جنوری ۱۹۶۳ء

مدیر اعلیٰ: نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

سالانہ چندہ
دس روپے

مشکلات غالب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر 'جامع' واضح اور آسان تشریح کردی ہے۔ غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اجاگر کیا گیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے عموماً اور طلباء کیلئے خصوصاً نہایت مفید اور لازمی مطالعہ ہے۔

قیمت : دو روپیہ

عرض نغمہ

ٹیگور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے روح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے۔ علامہ نیاز فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم ''گیت انجلی'' کو ''عرض نغمہ'' کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ترجمہ ٹیگور کی روح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی پرکاری اور روح خیزی و دلکشی نظر آتی ہے جو ٹیگور کی شاعری میں ملتی ہے۔ جو لوگ ٹیگور کی فنی دسترس' شاعرانہ فطانت اور حیات پرور نغمات کی سحر آفرینیوں سے لطف اندوز ہونے کے آرزو مند ہیں ان کیلئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے اس لئے کہ ٹیگور کی شخصیت و فن سے بہرہ مند ہونے کیلئے اردو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں ہے۔

قیمت : ایک روپیہ پچیس پیسے

رجسٹرڈ نمبر ایس ۔ ۲۳۷۲

جنوری سنہ ۱۹۶۳ء

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ

نیاز فتحپوری

نائب مدیران

فرمان فتحپوری
عارف نیازی

منیجر

قمر نیازی

قیمت فی کاپی	زرسالانہ
پچھتّر پیسے	دس روپے

نگار پاکستان۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی زیر حکم بموجب سرکلر نمبر ڈی/ ایف ۔ یو۔ پی ۔ بی/ ۳۶۶۹ ۔ ۷۶۸/ ۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

عارف نیازی پرنٹر و پبلشر نے مشہور آفسٹ پریس سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا۔

Date ....

نگار پاکستان کا سالنامہ ۶۳ء "نیاز نمبر" ہوگا

جس میں حضرت نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی ، افسانہ نگاری تنقید ، اسلوب نگارش ، انشاء پردازی مکتوب نگاری ، رجحانات ، صحافی زندگی ، شاعری ، ادارتی زندگی ، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت و فن کا ایک ایسا مرقع ہوگا جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز کی حیثیت رکھے گا اور علم و ادب کی تاریخ میں یادگار رہ۔

متوقع مقالہ نگار

SVOB

مجنوں گورکھپوری	فراق گورکھپوری	جوش ملیح آبادی	آل احمد سرور
رشید احمد صدیقی	ڈاکٹر محمد حسن	احتشام حسین	اثر لکھنوی
ابوالخیر مودودی	عبدالقادر سروری	نصیرالدین ہاشمی	ڈاکٹر اعجاز حسین
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ڈاکٹر عندلیب شادانی	ڈاکٹر احسن فاروقی	ڈاکٹر شوکت سبزواری
ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں	ڈاکٹر سید عبداللہ	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	ڈاکٹر شید عبداللہ
محمد طاہر فاروقی	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
رئیس امروہوی	مولانا حامد حسن قادری	کوثر چاند پوری	امتیاز علی تاج
عابد علی عابد	مولانا ارشد تھانوی	سید محمد تقی	شورش کاشمیری
محمد طفیل	مولانا امتیاز علی عرشی	پروفیسر شور علیگ	ڈاکٹر وزیر آغا
پروفیسر ارشد کاکوی	مولانا غلام رسول مہر	عشرت رحمانی	شان الحق حقی
برہم ناتھ دت قاصر	خواجہ تہور حسین	جمیل مظہری	راز مراد آبادی
نظیر صدیقی	پروفیسر حمید احمد خاں	پروفیسر خان رشید	ضیاء عباس ہاشمی
حنیف فوق	احسان دانش	ڈاکٹر صفدر حسین	رشید حسن خاں
ممتاز حسین	عزیز حامد مدنی	سلیم احمد	نثار احمد فاروقی
پروفیسر سجاد باقر رضوی	سید ابوالخیر کشفی	ڈاکٹر اسلم فرخی	مجتبیٰ حسین
ڈاکٹر سید شاہ علی	ڈاکٹر عبدالقیوم	جمیل جالبی	ڈاکٹر سلیم حامد
ل احمد	یونس احمر	شمیم رضوی	شاہد عشقی
ممتاز مرزا	حسنین کاظمی	یوسف سرمست	انجم اعظمی
فضل حق قریشی	بہار کوٹی	مولانا عرشی	محمد زکریا مائل
محمد مرتضیٰ	محمد خورشید عالم	شاعر لکھنوی	ساقی جاوید
مفتی شفیع	امراؤ طارق	جمیل اختر خاں	عبدالسلام

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہوگیا

فہرست

ملاحظات — نیاز فتحپوری — ۴
حافظ کے بعض واقعاتی، تلمیحی، و تقادلی اشعار — نیاز فتحپوری — ۹
اردو میں ترجموں کی نوعیت و اہمیت — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — ۱۷
غالب پر فارسی شعرا کا اثر — نریش کمار شاد — ۲۵
مسئلہ ارتقاء — عصمت اللہ جاوید — ۲۹
اردو غزل — یوگیندر پال صابر — ۳۴
شاہ ظفر نہیں مضطر خیرآبادی — یونس حسنی — ۳۸
عہد عباسیہ کا ایک ظریف درباری شاعر (ابودلامہ) — نیاز فتحپوری — ۴۱
باب المراسلہ والمناظرہ (جوش و ہوش) — نیاز فتحپوری — ۴۴
باب الاستفسار — صابئین کون تھے / یہ منہ اور مسور کی دال / امام ابوحنیفہ کا اصل خاندان — نیاز فتحپوری — ۴۶
رباعیات — جوش ملیح آبادی — ۵۰
منظومات — فضا ابن فیضی، دانش فرازی، فضا جالندھری، تابش شجاع آبادی، اکرم دہلوی، شارق ایم۔اے، حرمت الاکرام، سعادت نظیر، نشاط لکھنوی — ۵۱
مطبوعات موصولہ — ادارہ — ۵۶
زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں (مسلسل) — ڈاکٹر سید صفدر حسین — ۲۵

(ہندوستانی خریداران نگار کیلئے)

یہ سوال بڑا اہم ہے کہ نگار کا چندہ کس طرح روانہ کریں۔ ہم اس کا انتظام کر رہے ہیں لیکن جب تک اس کی تکمیل نہ ہو اپنا چندہ ذریعہ بنک یا بہ وساطت اپنے کسی پاکستانی عزیز یا دوست کے بھیج سکتے ہیں۔

قارئین نگار سے ہر ممکن کوشش کی جارہی ہے کہ "نیاز نمبر" فروری ۱۹۶۳ء میں شائع ہو لیکن بعض اہم مقالات کے انتظار اور کتابت کی ناگزیر تاخیر کے سبب ممکن ہے کہ یہ خاص نمبر فروری ۱۹۶۳ء کے بجائے مارچ ۱۹۶۳ء میں شائع ہو۔ اس صورت میں فروری ۱۹۶۳ء کا پرچہ عام شمارہ ہوگا۔

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ: نیاز فتحپوری

۴۲واں سال	جنوری ۱۹۶۳ء	شمارہ ۱

نیاز فتحپوری

مُلاحظات

روس و امریکہ کا ذہنی اختلاف

اس وقت دنیا کا کوئی ملک ایسا نہیں جس کی بیرونی سیاست خود اس کے اختیار میں ہو اور وہ اپنی مرضی سے کوئی خودمختارانہ فیصلہ اپنے حال و مستقبل کا کر سکے۔ کیونکہ نظامِ معاشرہ کی موجودہ غیر اخلاقی تشکیل نے سیاستِ عالم کو یکسر مادیت میں تبدیل کر دیا ہے اور اس نے بدقسمتی سے اتنی وسعت اختیار کر لی ہے کہ عہدِ حاضر کی کوئی حکومت ایسی نہیں جو صحیح معنی میں اپنے آپ کو آزاد اور "مستغنی عن الغیر" کہہ سکے۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ باوجود اعزاض کے اس وسیع اشتراک کے کلیدی فیصلہ کُن قوتیں صرف دو ہیں، روس و امریکہ اور اس وقت دنیا کا کوئی اقتصادی و سیاسی مسئلہ ایسا نہیں ہے جس کی تہہ میں ان کے اثرات کام نہ کر رہے ہوں اور چونکہ ان دونوں کے نقطہ ہائے نظر کا اختلاف روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اس لئے دنیا کا دورِ تذبذب بھی علیٰ حالہٖ قایم ہے۔

پچھلی جنگ عظیم کے بعد سے اس وقت تک کوئی زمانہ ایسا نہیں گزرا جسے ہم صحیح معنی میں عالمی امن و سکون کا زمانہ کہہ سکیں۔ ہرچند اس سے انکار ممکن نہیں کہ دنیا کی متعدد حکومتیں جو غلامی کی زندگی بسر کر رہی تھیں اب آزاد ہو چکی ہیں، لیکن اس کے ساتھ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ حصولِ آزادی کے بعد بھی اپنے بقا و تحفظ کے لئے روس یا امریکہ کی محتاج ہیں، تو یہ سب کچھ ہم کو کھیل ہی سا نظر آتا ہے۔

اس میں شک نہیں جس حد تک روس و امریکہ یا بالفاظ دیگر اشتراکیت و جمہوریت کی باہمی مسابقت کا تعلق ہے۔ روس ہمیں زیادہ کامیاب نظر آتا ہے خواہ اس کی یہ کامیابی کتنے ہی ناپسندیدہ اقدامات کا نتیجہ کیوں نہ ہو، لیکن یہ سمجھنا کہ اس کی یہ کامیابی کوئی ایسا مستقل نقش ہے جس میں کسی تبدیلی کا امکان نہیں یا امریکہ کے بارے میں یہ یقین کر لینا کہ اس کی جمہوریت حال و مستقبل کا کوئی ایسا اٹل قانون ہے، جس میں تغیر و تبدل کی گنجائش نہیں، غالباً درست نہ ہوگا۔ کیونکہ اگر آپ غور و تامل سے کام لیں گے تو معلوم ہوگا، کہ ایک طرف روس کی

اشتراکیت جو اسٹالن کے زمانہ میں شخصی آمریت ہی کی دوسری صورت تھی اب آہستہ آہستہ ایک جماعتی قسم کی آمرانہ حیثیت اختیار کرتی جا رہی ہے اور مارکس و لینن کا تصور اشتراکیت تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ یہی حال امریکی جمہوریت کا ہے جس کا عالمگیر اقتصادی اقتدار دراصل ڈکٹیٹر شپ ہی کی دوسری صورت ہے جس کا تعلق حدود جغرافی سے ہو یا نہ ہو لیکن اقوام عالم کی ذہنیت پر اس شدت کے ساتھ مسلط ہے کہ وہ ممالک بھی جو اپنے آپ کو غیر جانبدار یا نیوٹرل کہتے ہیں، اس کے اثرات سے محفوظ نہیں، چنانچہ اب صورت حال کچھ ایسی ہو گئی ہے کہ بین الاقوامی سیاست کو سمجھنے کے لئے ہم کو فرداً فرداً ہر ملک کے رجحانات معلوم کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ صرف روس و امریکہ کی نگاہوں کو دیکھتے رہنا کافی ہے (جنھوں نے سچ پوچھئے تو اس وقت چرخ نیلوفری کی گردش کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے)

مسٹر کنیڈی صدر امریکہ نے اپنے دو سالہ عہد صدارت کے اختتام پر جو تقریر حال ہی میں نشر کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ روس و امریکہ کے موجودہ تعلقات کیسے ہیں اور ان کے پیش نظر امن و سکون کی توقع رکھنا کتنی دور از کار بات ہے۔ انہوں نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ دنیا میں "بقائے باہمی" کا تصور اس وقت تک کامیاب ہو ہی نہیں سکتا جب تک روس اشاعت اشتراکیت کی کوشش کلیتاً ترک نہ کر دے اور یہ ممکن نہیں کیونکہ ترک اشتراکیت کا صرف ایک ہی مفہوم ہے کہ وہ جمہوری سطح پر آجائے اور اس سطح پر آنے کے بعد وہ کبھی امریکہ کی ہمسری نہیں کر سکتا۔

مسٹر کنیڈی نے امریکہ اور روس کے موقف کا موازنہ کرتے ہوئے یہ بھی ظاہر کیا کہ جس حد تک جوہری اسلحہ کی تیاری کا تعلق ہے، دونوں ایک ہی قسم کی دو کشتیوں پر سوار ہیں اور دونوں اپنی اپنی حفاظت کے ذمہ دار۔ لیکن فرق یہ ہے کہ روس کی کشتی جس دھارے پر چل رہی ہے وہ ہماری راہ سے مختلف ہے۔ ہم تصادم سے بچنا چاہتے ہیں اور روس کو اس کی پروا نہیں۔ روس کا دعویٰ ہے کہ وہ دنیا میں آزادی قایم کرنا چاہتا ہے۔ حالانکہ اس کا مقصود اس سے صرف اشتراکی اقتدار کو وسیع کرنا ہے اور اس صورت میں ہمارے لئے اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں کہ ہم پوری قوت کے ساتھ اس کا مقابلہ کریں کیونکہ روس کی یہ پالیسی ہمارے مفاد کے بالکل خلاف ہے اور ہم کو حق پہونچتا ہے کہ ہم اسے کامیاب نہ ہونے دیں جیسا کہ کیوبا میں ہوا۔

ہم سمجھتے ہیں کہ مسٹر کنیڈی نے جو کچھ کہا ہے وہ بہت کچھ حقیقت پر مبنی ہے اور اب کہ روس و چین کے ذہنی اختلافات بڑھتے جا رہے ہیں، "خروشچیف" کے لئے اس حقیقت کا تسلیم کرنا کچھ ناگزیر سا ہو گیا ہے، تاہم روس کی تاریخ اور روس کے ذہنی تشنج کو دیکھتے ہوئے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ "خروشچیف" کی آیندہ پالیسی کیا ہوگی اور اس کو قابل اعتماد سمجھنے کے لئے کتنا زمانہ درکار ہوگا۔

بھارت و چین

چین و بھارت کی سرحدی کشمکش جس نے محاربانہ رنگ اختیار کر لیا تھا، وہ تو اب باقی نہیں رہی، لیکن مصالحت کی صورت بھی اب تک پیدا نہیں ہوئی اور ممکن ہے یہ رنجش عرصہ تک قائم رہے یا قایم رکھی جائے، کیونکہ بھارت نے امریکن بلاک کے مختلف ممالک سے سامان حرب و اسلحۂ خودکار کی مدد حاصل کر کے اپنے آپ کو مختلف الجھنوں میں مبتلا کر دیا ہے۔ پہلی الجھن یہ کہ وہ اس امداد کے جواز یا وجوب کی فضا کو کیونکر عرصہ تک قایم رکھے، دوسرے یہ کہ اس طلب امداد سے اس کی خودداری و غیر جانبداری کو جو اخلاقی صدمہ پہونچا ہے اس کی تلافی کس طرح کرے۔

بھارت کو ایک حد تک یقین ہو گیا ہے (خواہ وہ اس کا اعتراف نہ کرے) کہ بحالات موجودہ چین جنگ کے لئے آمادہ نہیں اور جنگ بندی میں اس کی تقدیم خلوص پر مبنی ہو یا نہ ہو لیکن اس کا ایک بڑا سبب یہ ضرور تھا کہ وہ بھارت سے تو بیشک لڑ سکتا تھا لیکن سارے یورپ و امریکہ سے مقابلہ اس کے بس کی بات نہ تھی۔ ہم سمجھتے ہیں کہ چین نے اس باب میں کافی دانشمندی سے کام لیا، اور بھارت کو الجھنوں میں ڈال دیا۔ کیونکہ امریکن بلاک کی پیشکش جو روپیہ اور زمانہ دونوں کی تعین سے بے نیاز ہے، یہ حالات موجودہ واقعی بڑی تسلی بخش چیز ہے، لیکن آیندہ بین الاقوامی سیاست اور بھارت کی موجودہ غیر جانبدارانہ پالیسی پر اس کا کیا اثر ہوگا۔ یہ شاید ایسی الجھن نہیں جسے آسانی سے دور کیا جا سکے۔

مسئلۂ کشمیر

بھارت وچین کی آویزش کے سلسلہ میں، بعض ایسے سیاسی مسائل بھی سامنے آگئے ہیں جن کو تعطل میں ڈال دیا گیا تھا اور ان میں سے ایک مسئلہ کشمیر بھی ہے جس کے متعلق اس دوران میں بعض عجیب و غریب خبریں سننے میں آئیں۔ مغرب کے بعض اخبارات نے یہ تجویز پیش کی کہ بھارت و پاکستان کو وفاقی حکومت میں تبدیل ہو جانا چاہیئے۔ بعض نے یہ کہا کہ کشمیر پر بھارت و پاکستان دونوں کا مشترکہ اقتدار مناسب ہے۔ خیر یہ باتیں تو صرف تفریحی حیثیت رکھتی ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ خود پنڈت نہرو کا بھی یہ ارشاد کہ اگر پاکستان "رائے شماری" کو ضروری چیز قرار دیتا ہے تو اس کی بنیاد مذہب پر نہیں بلکہ سیاسی و اقتصادی اصول پر ہونا چاہیئے" اگر مذاق نہیں تو ایک معما ضرور ہے جسے شاید وہ خود بھی حل نہیں کر سکتے۔ اگر وہ یہ سمجھتے ہیں اور بالکل درست سمجھتے ہیں کہ آزاد رائے شماری کا نتیجہ ان کے خلاف ہوگا تو پھر اس کی ضمانت کیا ہے کہ محض سیاسی و اقتصادی اصول کی صوابدید اہل کشمیر کے مذہبی جذبات پر غالب آجائے گی اور وہ غلط یا صحیح یہ نہ کہہ سکیں گے کہ پاکستان سے ہمارا الحاق سیاسی و اقتصادی اصول ہی کی بنیاد پر زیادہ مناسب ہے۔ ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ مسئلۂ کشمیر کا احیاء، خود بھارت کی سیاسی فکر کا نتیجہ ہے یا امریکن بلاک کی خواہش و اصرار کا۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ وہ پھر ایک بار سامنے آگیا ہے اور وزارتی سطح پر دونوں ملکوں کی گفتگو جو حال ہی میں ہوئی ہے۔ اسی سیاسی ہلچل کا نتیجہ ہے جو چین کے جارحانہ (یا بقول اس کے دافعانہ) اقدامات سے پیدا ہو گئی تھی۔

یہ گفتگو ۹ دسمبر ۱۹۶۲ء کو ختم ہو گئی اور دونوں ملکوں کے نمائندوں کی طرف سے جو بیان شائع ہوا ہے وہ ہر چند اسی سیاسی زبان سے تعلق رکھتا ہے جسے ہم صرف ابہام و ایہام کی زبان کہہ سکتے ہیں، تاہم جیسا کہ وہ کہتے ہیں اگر قابل اطمینان نہیں تو ناقابل اطمینان بھی نہیں ہے اور اب اس سلسلہ میں مزید گفتگو وسط جنوری میں ہوگی۔

کشمیر کا مسئلہ یوں تو بظاہر بہت صاف ہے کیونکہ "رائے شماری" کے بنیادی اصول سے بھارت کو بھی اختلاف نہیں، لیکن اس میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے صرف رائے شماری کی تعبیر سے، یعنی بھارت یہ کہتا ہے کہ "رائے شماری" ہو چکی اور اسی کے نتیجہ کی بنیاد پر وہاں کا موجودہ نظام حکومت قائم ہے۔ پاکستان یہ کہتا ہے کہ بھارت جس چیز کو "رائے شماری" سے تعبیر کرتا ہے وہ "رائے شماری" نہیں بلکہ "رائے نویسی" ہے "قلم در کف دشمن" کی اور اس لئے قابل لحاظ نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کھٹک سے خود بھارت کا ضمیر بھی خالی نہیں اور اسی لئے وہاں کے بعض سنجیدہ اخبار بھی یہ سوال کر بیٹھتے ہیں کہ اگر یہ بات اپنی جگہ صحیح بھی ہو کہ کشمیر کا موجودہ موقف آزاد رائے شماری کا نتیجہ نہیں، تو اس کا تعلق صرف کشمیر کی آبادی سے ہے اور پاکستان کو احتجاج کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ بظاہر یہ بات بڑی معقول معلوم ہوتی ہے لیکن اگر اس باب میں بین الاقوامی انجمن کے اس فیصلہ کو سامنے رکھا جائے جس کی رو سے "رائے شماری" کی کاروائی بھارت و پاکستان دونوں کے اثر سے ہٹ کر عمل میں آنا چاہیئے تھی، تو اس مسئلہ کی صورت بالکل وہی قائم رہتی ہے جو تقسیم ہند کے وقت پائی جاتی تھی اور بھارت کے اخباروں کی یہ حجت کہ اس باب میں صرف اہل کشمیر کو بولنے کا حق حاصل ہے پاکستان کو نہیں، بہت کمزور ہو جاتی ہے۔

اس سے اصولاً بھارت کو بھی انکار نہیں کہ ایشیا کا آئندہ امن و سکون بہت کچھ باہمی تعلقات کی خوشگواری پر منحصر ہے، لیکن اگر اس فضا کی خرابی کا ذمہ دار بھارت اپنے آپ کو قرار نہیں دیتا تو کم از کم اس کے خوشگوار بنانے کی ذمہ داری تو اسے اپنے سر لینا ہی چاہیئے اور اس کی صورت صرف یہی ہے کہ مسئلہ کشمیر کو خالص سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور جذبات کو اس میں شامل نہ کیا جائے۔

آئندہ ۱۶ جنوری کو یہ گفتگو پھر دہلی میں ہوگی اور اگر اس سے فیصلہ و مفاہمت کے کچھ ایسے بنیادی اصول طے پا گئے جن پر بھارت و پاکستان متفق ہو سکتے ہیں تو راستہ زیادہ صاف ہو جائے گا اور امید کی جاتی ہے کہ اس کے پیش نظر "نہرو و ایوب" کی گفتگو غالباً نتیجہ خیز ثابت ہوگی لیکن قبل اس کے کہ ان تمام مراحل سے گزرا جائے، شدید ضرورت اس امر کی ہے کہ فضا کو مکدر نہ ہونے دیا جائے اور ارکین حکومت کی طرف سے ایسے بیانات نہ شائع کئے جائیں جن سے تلخی یا بدگمانی پیدا ہونے کا اندیشہ ہو۔ اصل چیز جو صحیح معنی میں دو فریق کے درمیان صلح و آشتی کی فضا پیدا کر سکتی ہے

وہ جذبۂ رواداری و اخلاق ہے اور اس کی بڑی ذمہ داری بھارت و پاکستان دونوں ملکوں کی صحافت پر عاید ہوتی ہے جس کو بدقسمتی سے اکثر نظر انداز کیا جاتا ہے۔

ایٹمی تجربات

تخفیف اسلحہ کی جو کانفرنس جینوا میں ہو رہی تھی، وہ اس لحاظ سے تو ناکامیاب رہی کہ ہائیڈروجنی تجربات کو ختم کر دینے کے بارہ میں روس و مغربی ممالک کے درمیان کوئی سمجھوتا نہ ہو سکا، لیکن چونکہ اس کانفرنس کا سلسلہ پھر ۱۵ر جنوری سے شروع ہوگا اس لئے ہو سکتا ہے کہ کوئی صورت مفاہمت کی پیدا ہو جائے۔

اس وقت تک تقریباً سو مرتبہ اس کانفرنس کے اجلاس ہو چکے ہیں، لیکن اب تک کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا اور اکثر حضرات کا خیال ہے کہ یہ کانفرنس بالکل بے معنی سی بات ہے اور تضیع اوقات کے سوا اس کا کوئی نتیجہ نہیں، لیکن کم از کم امریکہ ابھی تک مایوس نہیں ہوا اور اس کے مندوب آرتھر ڈین برابر اس کو کامیاب بنانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔

اس کانفرنس میں ایک فریق مغربی ممالک و امریکہ کا ہے اور دوسرا روس کا۔ یوں تو امریکن بلاک کی طرح روس بھی اس سے متفق ہے کہ ایٹمی تجربات ختم ہو جانا چاہئیں لیکن سوال یہ ہے کہ اگر فریقین اس پر راضی بھی ہو جائیں تو اس کا یقین کیونکر کیا جا سکتا ہے کہ وہ معاہدہ کی پابندی کریں گے۔ امریکن بلاک کنٹرول کی شرط لگانا ضروری سمجھتا ہے اور روس اس پر راضی نہیں۔ ہر چند روس نے اپنی طرف سے اعلان کر دیا ہے کہ وہ پہلی جنوری ۶۳ء سے ایٹمی دھماکے بند کر دے گا۔ لیکن وہ اس پر کسی حد تک عمل کرتا ہے یا یہ کہ اس کا ردِ عمل امریکن بلاک پر کیا ہوتا ہے اس کے متعلق ممکن ہے ۱۵ر جنوری ۱۹۶۳ء کی کانفرنس میں کوئی رائے قایم کی جا سکے۔

یمن

جمہوریۂ یمن کی تخلیق اپنی جگہ اچھی ہو یا بری، لیکن اس سے یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ عرب لیگ ہنوز رقیق حالت میں ہے اور اس نے اب تک کوئی ایسی ہیئت اختیار نہیں کی، جو عرب حکومتوں کو ایک دوسرے سے متحد کر سکے۔ عرب لیگ کے قیام کے بعد وہاں کی سیاسی فضا میں کبھی سکون کی صورت پیدا نہیں ہوئی اور آئے دن کوئی نہ کوئی اختلاف پیدا ہوتا ہی رہتا ہے جس کی تازہ ترین مثال انقلاب یمن ہے۔ گو امام بدر یمن سے نکال دئے گئے ہیں لیکن انکی جماعت ہنوز برسر پیکار ہے اور جمہوریۂ یمن یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ اس کا مستقبل یکسر خطرات سے پاک ہے۔

امریکہ اور روس دونوں یمن کی انقلابی حکومت کو تسلیم کر چکے ہیں۔ سعودی عرب اور اردن نے بھی اس کا وعدہ کر لیا ہے کہ وہ یمن کی سرحد پر جنگ بند کر دینگے، متحدہ عرب جمہوریہ بھی اپنی دس ہزار فوج وہاں سے ہٹانے کے لئے آمادہ ہے، لیکن جب تک امام بدر کا وجود باقی ہے، یمن کو امن و چین نصیب نہیں ہو سکتا۔

خریداران نگار

اگر آپ کا چندہ فروری ۶۳ء میں ختم ہو رہا ہے تو از راہ کرم ۲۵ فروری تک سالانہ چندہ دس روپے چالیس پیسے (مع مصارف رجسٹری، سالنامہ ۶۳ء) بھیجدیں۔ وی پی سے طلب کرنے کی صورت میں آپ کو زائد دینا پڑے گا۔ اسی کے ساتھ آپ "ہندی شاعری نمبر" (جس کی قیمت چار روپیہ ہے) صرف دو روپیہ میں حاصل کر سکتے ہیں۔

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۶۲ء میں ختم نہیں ہوتا۔ اور آپ سالنامہ ذریعہ رجسٹری منگوانا چاہیں تو چالیس پیسے کے ٹکٹ (مصارف رجسٹری) ضرور بھیجیں۔ ورنہ سالنامہ کے گم ہو جانے کی صورت میں دوبارہ ترسیل نہ ہوگی۔ ہر نیا خریدار "ہندی شاعری نمبر" رعایتی قیمت پر حاصل کر سکتا ہے۔



حافظ کے بعض واقعاتی، تلمیحی و تفاولی اشعار

(نیاز فتحپوری)

دنیا کے ہر شاعر کے کلام میں کچھ نہ کچھ اشعار ضرور ایسے ہوتے ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی حد تک اس عہد کی تاریخ یا مخصوص واقعات سے ہوتا ہے۔ چنانچہ حافظ شیرازی کے یہاں بھی ہم کو متعدد اشعار ایسے ملتے ہیں جن کے سمجھنے کے لئے اس وقت کی تاریخ کا اجمالی علم ضروری ہے۔

مولانا شبلی نے شعر العجم میں اور براؤن نے اپنی انگریزی تالیف "تاریخ ادبیات ایران" میں بسلسلۂ تذکرۂ حافظ اسکے بعض اشعار کے تاریخی پہلو کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس کا اقتباس غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

حافظ کو اپنے عہد کے متعدد امراء و سلاطین کی سرپرستی حاصل تھی جن میں ایک "شاہ ابو اسحاق انجو" بھی تھا جو غازان خاں کے زمانہ میں فارس کی گورنری پر مامور تھا۔ ابو اسحاق شاعر بھی تھا اور شعراء کا قدر شناس بھی، لیکن تھا بڑا رند مشرب و عیش پرست انسان اور امورِ سلطنت کی طرف سے غافل و بے پروا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ صرف چند سال شیراز پر حکومت کر سکا اور آخر کار مبارز الدین محمد بن مظفر نے جو اس کا دیرینہ رقیب تھا اسے گرفتار کر کے ۷۵۸ھ میں قتل کر دیا۔

حافظ کو بھی قدرتاً اس واقعہ سے متاثر ہونا چاہیئے تھا اور اپنے اس تاثر کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا:-

راستی خاتم فیروزۂ بو اسحاقی خوش درخشید ولے دولت مستعجل بود

حافظ نے اس عہد کے پانچ اور اکابر علم و فضل کا ذکر اس طرح کیا ہے:-

بہ عہد سلطنت شاہ شیخ ابو اسحاق بہ پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد
نخست پادشہے ہمچو او ولایت بخش کہ گوئی فضل ربود او بہ عمل بخشش و داد
دوم بقیۂ ابدال شیخ امین الدین کہ بود داخل اقطاب و مجمع اوتاد
سوم چو قاضی عادل اصیل ملت و دیں کہ قاضیئے بہ از و آسماں ندارد یاد
دگر چو قاضی فاضل عضد کہ در تصنیف بنائے "شرح مواقف" بنام شاہ نہاد
دگر کریم چو حاجی قوام دریا دل کہ او بجود چو حاتم ہمی صلہ می داد
نظیر خویش نہ بگزاشتند و بگزشتند خدائے عزّ و جل جملہ را بیامرزاد

حافظ نے حاجی قوام کے جود و سخا کا ذکر دوسری جگہ بھی اس طرح کیا ہے:-

دریائے اخضر فلک و کشتی ہلال ہستند غرق نعمت حاجی قوام ما

حاجی قوام کے مفصل حالات کا پتہ نہیں چلتا، تاہم حافظ نے جن الفاظ میں اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ عہد ابو اسحاق کے بڑے سربرآوردہ امیر تھے۔

ابواسحاق کے بعد مظفر الدین محمد بن مظفر ۷۵۴ھ سے ۷۵۹ھ تک شیراز کا حکمراں رہا۔ یہ بڑا سخت گیر مذہبی انسان تھا اور اس کے عہد میں ذکرِ مے و میخانہ بھی داخلِ جرم تھا۔ حافظ اس زمانے میں بہت دلگیر رہے اور اس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا۔

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گل بیزست   بہ بانگ چنگ مخور مے کہ محتسب تیزست
در آستین مرقع پیالہ پنہاں کن   کہ ہمچو چشم صراحی زمانہ خونریزست
ز رنگ بادہ بشوئید خرقہ ہا ز اشک   کہ موسمِ ورع و روزگارِ پرہیزست

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ہر چند حافظ اس وقت بھی اپنی "آستین مرقع" میں جام و مینا چھپا کر کبھی کبھی شغلِ بادہ کر لیتے تھے لیکن وہ اس احتساب سے بہت دل تنگ اور اس دورِ گیر و دار کے اختتام کی بڑی سخت تمنا اپنے دل میں رکھتے تھے جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے:۔

بود آیا کہ درِ میکدہ ہا بکشایند   گرہ از کارِ فرو بستۂ ما بکشایند
گیسوی چنگ ببرید بہ مرگ مے ناب   تا ہمہ مغبچہ ہا زلفِ دوتا بکشایند
نامۂ تعزیت دخترِ رز بنویسید   تا حریفاں ہمہ خوں از مژہ ہا بکشایند
درِ میخانہ ببستند خدایا مپسند   کہ درِ خانۂ تزویر و ریا بکشایند
اگر از بہرِ دلِ زاہدِ خود بیں بستند   دل قوی دار کہ از بہرِ خدا بکشایند

اس غزل کے آخری دو شعر بڑے پرلطف ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ "ہر چند درِ میخانہ بند کر کے مکر و فریب کے دروازے کھول دئے ہیں، لیکن گھبرانے کی بات نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اگر آج زاہدِ خود بیں کی خاطر سے میخانے کے دروازے بند کر دئے گئے ہیں تو کل خدا کی خوشنودی کے لئے انھیں پھر کھول دیا جائے۔" اور آخر کار حافظ کی یہ دعا قبول ہو کر رہی، کیونکہ مبارز الدین کے بعد اس کا بیٹا شاہ شجاع تخت نشین ہوا جو بالکل اپنے باپ کا ضد تھا۔ حافظ نے جس طرح اہل کراں کا خیر مقدم کیا ہے: اس کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے :۔

سحر ز ہاتفِ غیبم رسید مژدہ بگوش   کہ دورِ شاہ شجاع ست مے دلیر بنوش
شد آنکہ اہلِ نظر بر کنارہ می رفتند   ہزار گونہ سخن بر دہان و لب خاموش
بہ بانگِ چنگ بگوئیم آں حکایتہا   کہ از نہفتنِ آں دیگِ سینہ میزد جوش

یعنی اب زمانہ شاہ شجاع کا ہے اس لئے آؤ کھلم کھلا شراب پئیں اور مے و مینا کی باتیں جو پہلے دل سے زبان تک نہ آسکتی تھیں اب پوری آزادی کے ساتھ کریں۔

حافظ شاہ شجاع سے اتنے خوش تھے کہ وہ اپنے جذباتِ مسرت کے اظہار پر مجبور ہو گئے چنانچہ ایک شعر میں انھوں نے اس عہد کے ذوقِ رقص و موسیقی کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ :۔

بہ بیں کہ رقص کناں می رود بہ نالۂ چنگ   کسے کہ اذن نمی داد استماعِ سماع

اور شغلِ نغمہ و بادہ کی رخصتِ عام کو اس طرح سراہا ہے :۔

چنگ در غلغلہ آمد کہ کجا شد منکر   جام در قہقہہ آمد کہ کجا شد مناع

لیکن فلکِ بد بیں حافظ کے اس فراغِ خاطر کو زیادہ عرصہ تک نہ دیکھ سکا اور "عماد فقیہہ کرمانی" نے شجاع کو حافظ سے بدظن

کردیا۔ یہ بڑا زاہد وتقشف اللسان تھا اور حافظ کی زندی وآزادہ روی کا سخت مخالف۔ حافظ نے شاہ شجاع کی بدگمانی اور برہمی کو یقیناً بہت محسوس کیا ہوگا، لیکن وہ فقیہہ کرمانی سے صلح نہ کرسکے بلکہ اس کے خلاف طنز وطعن سے بھی کام لیا۔

صوفی بہ جلوہ آمد وآغاز ناز کرد　　بنیاد مکر بافلک حقہ باز کرد

اے کبک خوش خرام کہ خوش میروی بناز　　غرہ مشو کہ گربۂ عابد نماز کرد

ان اشعار میں حافظ نے "عماد فقیہہ" کو شعبدہ باز قرار دیا ہے۔ کیونکہ اس نے اپنی بلّی کو ایسا سدھا لیا تھا کہ وہ بھی اس کے ساتھ نماز پڑھتی تھی اور شاہ شجاع اس واقعہ کو عماد کی کرامت سمجھتا تھا۔

رفتہ رفتہ باہمی تعلقات اس قدر خراب ہوگئے کہ شاہ شجاع اور فقیہہ کرمانی، حافظ کے خلاف کوئی شرعی قدم اُٹھانے کی تدبیریں سوچنے لگے۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں حافظ نے ایک غزل کہی جس کا مقطع یہ تھا۔

گر مسلمانی از اینست کہ حافظ دارد　　وائے گراز پئے امروز بود فردائے

اس کے مفہوم کو انھوں نے بے دینی کے مترادف قرار دیا اور حافظ کے خلاف شرعی گیر ودار کا سوال سامنے آگیا۔

حافظ پریشان ہوکر "مولانا زین الدین ابوبکر تیا بادی" کے پاس گئے اور مشورہ طلب کیا انھوں نے کہا کہ اس شعر سے بوئے الحاد ضرور آتی ہے لیکن اس مخمصہ سے جان چھڑانے کی صورت یہ ہوسکتی ہے کہ اس مقطع کے ساتھ ایک شعر اور ایسا لکھ دو جس سے معلوم ہو سکے کہ یہ خیال تمھارا نہیں بلکہ کسی اور کا ہے۔ چنانچہ حافظ نے مقطع کے ساتھ اس شعر کا اضافہ کردیا۔

ایں حدیثم چہ خوش آمد کہ سحرگہ می گفت　　بر در میکدہ با دف ونئے ترسائے

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب حافظ کے مقطع پر مذہبی احتساب کا وقت آیا تو حافظ نے کہا کہ یہ میرا خیال نہیں ہے بلکہ کسی عیسائی کا ہے جس کا اظہار میں نے کردیا ہے۔

ہرچند حافظ ان واقعات سے بہت بددل ہوگئے تھے اور ہر وقت اپنے آپ کو خطرہ میں مبتلا پاتے تھے۔ لیکن خوش قسمتی سے اسی زمانے میں شاہ شجاع کا انتقال ہوگیا (۷۸۶ھ) اور چند سال بعد منصور نے اس کے بیٹے زین العابدین کو گرفتار کرکے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ حافظ کے لئے یہ انقلاب بہت ساز گار ثابت ہوا اور اس کا خیر مقدم انھوں نے اس طرح کیا۔

بیا کہ رایت منصور پادشاہ رسید　　نوید فتح وبشارت بہ مہر وماہ رسید

یہی وہ زمانہ تھا جب تیمور و حافظ کی ملاقات ہوئی اور اسی وقت کا یہ لطیفہ مشہور ہے کہ جب تیمور نے حافظ کے شعر۔

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
بہ خال ہندوش بخشم سمرقند وبخارا را

پر یہ کہا کہ "میں نے جس ملک کو اتنی تکلیفیں اُٹھانے کے بعد حاصل کیا ہے، اسے تم صرف خال محبوب پر نثار کرنے کے لئے تیار ہو" تو حافظ نے جواب دیا کہ "میری اس غلط بخشی ہی نے تو مجھے اس حالت تک پہنچا دیا ہے"

اس کے بعد مظفری اور جلائری عہد میں حافظ کی زندگی اطمینان سے بسر ہوئی اور "سلطان احمد ابن اویس" نے انھیں بغداد کی دعوت بھی دی لیکن باوجود اس تمنا کے کہ "خرم آں روز کہ حافظ رہ بغداد کند" وہ شیراز نہ چھوڑ سکے۔ اور یہ صحیح عذر پیش کیا کہ۔

نمی دہند اجازت مرا بہ سیر وسفر
نسیم باد مصلیٰ وآب رکنا باد

حافظ کو ہندوستان آنے کی بھی دعوت دو مرتبہ دی گئی۔ ایک محمود شاہ بہمنی والیٔ دکن کی طرف سے، دوسری سلطان غیاث الدین فرمانروائے بنگال کی طرف سے۔ لیکن وہ یہاں نہ آسکے۔ محمود شاہ بہمنی نے تو ایک بڑی رقم بھی ان کو بھیجدی تھی اور وہ شیراز چھوڑ کر لار تک پہنچ بھی گئے تھے۔ لیکن خلیج فارس میں طوفان آجانے کے باعث وہ پھر شیراز واپس چلے گئے۔ اور محمود شاہ کو معذرت کے طور پر یہ غزل لکھ کر بھیجدی۔

دمے با غم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد   بمے بفروش دلق ما کزیں بہتر نمی ارزد
بکوئے مے فروشانش بجامے در نمی گیرند   زہے سجادۂ تقوی کہ یک ساغر نمی ارزد
بس آساں می نمود اول غم دریا بہ بوئے سود   غلط کردم کہ یک موجش بصد گوہر نمی ارزد

آخری شعر میں اسی طوفان کی طرف اشارہ ہے جس نے انھیں ہندوستان آنے سے باز رکھا، دعوت بنگال کا بھی قریب قریب یہی حشر ہوا اور حافظ نے صرف ایک غزل بھیجکر اپنی جان چھڑائی۔ جس کے دو شعر یہ ہیں۔

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زیں قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود
حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین
غافل مشو کہ کار تو از نالہ می رود

اسی غزل کا وہ شعر بھی ہے جس کے مفہوم کے بابت لوگوں میں اختلاف ہے۔

ساقی حدیث سرو و گل و لالہ می رود
ویں بحث با "ثلاثۂ غسالہ" می رود

بعض کا خیال ہے کہ سرو، گل، لالہ، سلطان کی تین کنیزوں کا نام تھا جن کو حافظ نے اس تصور کی بنا پر "ثلاثۂ غسالہ" کہا ہے کہ وہ اپنے حسن و جمال کے لحاظ سے غم ربا تھیں۔ بعض نے "ثلاثۂ غسالہ" کا مفہوم وہ جرعہ ہائے شراب قرار دیا ہے جو صبح کے وقت رات کا خمار دور کرنے کے لئے پئے جاتے ہیں۔

حافظ کے واقعاتی اشعار کے سلسلے میں بعض ان اشعار کا بھی ذکر کیا جاتا ہے جو انھوں نے اپنی بیوی اور اپنے ایک لڑکے کی وفات پر کہے تھے۔ بیوی کے متعلق یہ شعر:۔

آں یار کزو خانۂ ما جائے پری بود
سر تا قدمش چوں پری از عیب بری بود

اور لڑکے کی بابت یہ دو شعر:۔

دلا دیدی کہ آں فرزانہ فرزند   چہ دید اندر خم ایں طاق رنگیں
بجائے لوح سیمیں در کنارش   فلک بر سر نہادش لوح سنگیں

دوسرے لڑکے کی وفات کا ذکر انھوں نے اس طرح کیا ہے:۔

صباح جمعہ بُد سادس ربیع نخست   کہ از دلم رخ آں ماہ رو بے شد زایل

بہ سالِ ہفت صد و شصت و چار از ہجرت چو آب گشت بمن حل حکایت مشکل

بعض کا خیال ہے کہ حافظ نے شادی نہیں کی تھی۔ بعض نے ان کی بیوی کا نام " شاخ نبات " بتایا ہے جس سے انھیں محبت ہوگئی تھی اور جس کا نام بھی انھوں نے اپنے ایک شعر میں " شاخ نباتم داد ند " کہہ کر ظاہر کر دیا تھا۔ بہرحال ان کی بیوی کا نام " شاخ نبات " ہو یا کچھ اور، انھوں نے شادی ضرور کی تھی جس کا بڑا ثبوت وہ اشعار ہیں جو انھوں نے اپنے بیٹوں کی وفات پر نظم کئے تھے خزانۂ عامرہ کے مؤلف غلام علی آزاد بلگرامی کے بیان سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا ایک بیٹا شاہ نعمان ہندوستان بھی آیا تھا جس نے برہان پور میں وفات پائی اور اسیر گڑھ میں مدفون ہے۔

حافظ کے واقعاتی اشعار میں چند ایسے بھی ہیں جو بعض امراء و سلاطین کی مدح سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہ اس قدر کم ہیں کہ ان کے پیش نظر ہم نہ حافظ کو قصیدہ گو شاعر کہہ سکتے ہیں اور نہ ان اشعار کو حقیقت و صداقت۔

حافظ اپنے مخصوص لب و لہجہ اور آہنگ و ترنم کے لحاظ سے خالص غنائی شاعر تھے اور اپنے اس رنگ شاعری پر انھیں خود بھی ناز تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

ندیدم خوشتر از شعرِ تو حافظ
بہ قرآنے کہ اندر سینہ داری

وہ خمریات کے لحاظ سے بھی خاص شہرت رکھتے تھے۔ لیکن فارس میں یہ رنگ بہت عام تھا اور حافظ نے اس میں کوئی خاص ندرت پیدا نہیں کی۔ ایلخانی مغلوں کے دور کا ایک متقدم العہد شاعر عراقی، اس رنگ میں ایک ایسا شعر کہہ گیا ہے جو حافظ کے تمام خمریاتی کلام پر بھاری ہے۔

نخستیں بادہ کاندر جام کردند
ز چشمِ مستِ ساقی وام کردند

حافظ کی یہ خصوصیت کہ ان کے کلام سے تفاول بھی کیا جا سکتا ہے (گو میں خود اس کا قائل نہیں) بڑی عجیب و غریب بات ہے اور اسی خصوصیت کی بنا پر انھیں " لسان الغیب " و " ترجمان الاسرار " کہا جاتا ہے۔ ان کے کلام سے فال نکالنے کے واقعات اس قدر کثرت کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں کہ ان سب کو جمع کرنے کے لئے پورا دفتر درکار ہے۔ لیکن اس وقت ان تمام روایات و حکایات سے قطع نظر براؤن کا صرف وہ بیان میرے سامنے ہے جو رسالۂ " لطائف غیبیہ " کے متعلق انھوں نے اپنی " تاریخ ادبیات ایران " میں کیا ہے۔ یہ رسالہ کسی شخص " محمد بن محمد دارابی " کا ہے جو ایران کے برطانوی سفارتخانہ میں ان کی نگاہ سے گزرا تھا اور طہران ہی میں چھپا تھا (۱۳۰۳ھ) اس رسالہ میں اس نے ان اعتراضات کا جواب دینے کے بعد جو حافظ کے بعض اشعار پر کئے جاتے ہیں، تفاول کے بھی چند واقعات درج کئے ہیں جو بڑی حد تک روایات سے تعلق رکھتے ہیں اور اگر انھیں صحیح نہ باور کیا جائے تو بھی وہ دلچسپ ضرور ہیں۔

پہلی روایت (حسب بیان براؤن) شاہ اسماعیل (بانیِ صفویہ خاندان) سے تعلق رکھتی ہے جس نے سب سے پہلے شیعی مذہب کو مذہب حکومت قرار دیا اور بعض اکابر کے مقابر کو مسمار کر دینا چاہا۔

اسی زمانے میں کسی شیعی " ملا نگس " نے (جو شاہ اسماعیل کا بہت مقرب تھا) مزار حافظ کی اسماری کی طرف بھی توجہ کیا کیونکہ حافظ بے دین شاعر مشہور تھا۔ شاہ اسماعیل نے اس باب میں دیوان حافظ سے تفاول کیا تو یہ شعر نکلا۔

جو ز اسحر نہاد حمایل برابرم یعنی غلام شاہم و سوگند می خورم

شاہ اسماعیل نے اس سے یہ مفہوم اخذ کیا کہ حافظ اس کے تابع و فرمانبردار ہیں اور خوش ہوکر دوبارہ دیوان کھولا تو یہ شعر سامنے آیا،

اے مگس حضرت سیمرغ نہ جولانگہ تست
عرض خود می بری و زحمت ما میداری

اس تفاؤل کا نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ "ملا مگس" سے متنفر ہوگیا، کیونکہ اس میں صاف صاف مگس کا نام لے کر اس پر تعریض کی گئی تھی،

دوسرا واقعہ شاہ طہماسپ کے تفاؤل کا بیان کیا گیا ہے۔ وہ یہ کہ اس کی ایک نہایت قیمتی انگوٹھی گم ہوگئی اور کامل جستجو کے بعد بھی دستیاب نہیں ہوئی۔ آخر کار دیوانِ حافظ سے تفاؤل کیا گیا تو یہ شعر نکلا :-

دلے کہ غیب نماست و جامِ جم دارد
ز خاتمے کہ دمے گم شود چہ غم دارد

بادشاہ نے خوش ہوکر زور سے اپنی ران پر ہاتھ مارا تو انگوٹھی جو عبا کی کسی شکن میں پھنس گئی تھی باہر آپڑی۔

تیسرا واقعہ شاہ عباس ثانی سے متعلق ہے اور اس زمانے کی بات ہے جب وہ آذربیجان پر حملہ کرنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ اس نے دیوان حافظ سے تفاؤل کیا تو یہ شعر سامنے آیا۔

عراق و فارس گرفتی بہ شعرِ خود حافظ
بیا کہ نوبت بغداد و وقت تبریز است

اس شعر کو فال نیک سمجھ کر اس نے فوج کشی کر دی اور کامیاب ہوا۔

چوتھا واقعہ بھی اسی بادشاہ سے متعلق ہے۔ اس کا ایک محبوب غلام تھا "سیاوش" نامی۔ دوسرے خدام بربنائے رشک اس فکر میں تھے کہ اس کو کسی بڑے جرم کا مرتکب قرار دے کر قتل کرا دیں۔ چنانچہ ایک دن کوئی بہانہ اس کا مل ہی گیا اور بادشاہ اس کے قتل پر آمادہ ہوگیا۔ لیکن مزید تحقیق کی غرض سے جب اس نے دیوانِ حافظ سے استصواب کیا تو اس میں یہ شعر نکلا :-

شاہِ ترکاں سخن مدعیاں می شنود
شرمے از مظلمۂ خونِ سیاوشش باد

اس سے زیادہ صاف جواب جس میں "سیاوش" اور اس کی بیگناہی دونوں کا ذکر تھا اور کیا ہو سکتا تھا۔

پانچواں واقعہ خود مصنف کا تجربہ ہے اور وہ یہ کہ جب وہ احمد آباد (پایۂ تخت گجرات) پہنچا تو وہاں کے ایک امیر کنعاں بیگ سے متعارف ہوگیا۔ اس کا ایک بھائی یوسف بیگ کسی مہم پر گیا اور عرصہ تک اس کا پتہ نہ چلا۔ آخر کار اس نے دیوان حافظ سے تفاؤل کیا تو یہ شعر نکلا :-

یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور
کلبۂ احزاں شود روزے گلستاں غم مخور

اور ہوا بھی یہی کہ چند دن بعد یوسف بیگ اپنے بھائی کنعاں بیگ کے پاس لوٹ آیا۔

چھٹا واقعہ فتح علی سلطان کا ہے جو امام قلی خاں کا بڑا حسین بیٹا تھا۔ ایک بار یہ زرق برق لباس میں مزار حافظ پر گیا۔ دیوان کھولا تو یہ شعر نکلا :-

سرمست باقبائے زر افشاں چو بگزری
یک بوسہ نذر حافظ پشمینہ پوش کن

اس نے ہنستے ہوئے کہا کہ مجھے ایک بوسہ کیا دو بوسوں سے بھی عذر نہیں اور بغیر بوسہ دئے ہوئے چلا گیا۔ ایک ہفتہ کے بعد وہ پھر مزار حافظ پر آیا اور دیوان کھولا تو یہ شعر سامنے آیا:۔

گفتہ بودی کہ شوم مست و دو بوست بدہم
وعدہ از حد بشد و ما نہ دو دیدیم و نہ یک

اس نے کہا کہ دو بوسے کیا میں تین بوسوں کے لئے آمادہ ہوں اور پھر بوسہ دئے بغیر چلا گیا۔ کچھ دن گزرنے کے بعد وہ تیسری مرتبہ پھر آیا اور دیوان کھولا تو یہ شعر نکلا:۔

سہ بوسہ کز دو لبت کردۂ حوالت من
اگر ادا نہ کنی قرضدار من باشی

اور آخر کار فتح علی بیتاب ہوکر مزار حافظ کو بوسہ دینے پر مجبور ہوگیا۔

براؤن نے اس کے بعد دیوان حافظ کے اس نسخہ کا ذکر کیا ہے جو کسی وقت جہانگیر کی ملکیت تھا اور جس کے حاشیہ پر اس نے اپنے قلم سے خود اپنے تجربات تفاؤل تحریر کئے ہیں۔ یہ نسخہ بانکی پور کی لائبریری میں موجود ہے۔

تفاؤل کا وہ مشہور واقعہ بھی براؤن نے درج کیا ہے کہ جب حافظ کی وفات کے بعد ان کی تدفین کا سوال سامنے آیا اور مسلمانوں کے گورستان میں دفن کئے جانے کے متعلق بعض لوگوں نے اعتراض کیا تو ان کے دیوان سے تفاؤل کیا گیا اور اس شعر نے ان کے مخالفین کی زبان بند کردی۔

قدم دریغ مدار از جنازۂ حافظ
کہ گرچہ غرق گناہ است میرود بہ بہشت

دیوان حافظ سے تفاؤل کی بنیاد محض وہم خوش عقیدگی پر قائم ہے اور حقیقت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ ان کے کلام کی عام مقبولیت کے پیش نظر، میں ان کی اس پیش گوئی کا ضرور قائل ہوں کہ

بہ شعر حافظ شیراز می گویند و می رقصند
سیہ چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

لیکن اس سے آگے تفاؤل وغیرہ کی جو داستانیں بیان کی جاتی ہیں ان کا میں قائل نہیں کیونکہ ان میں سے اکثر تو موضوع ہیں اور بعض جو موضوع نہیں ہیں ان کا تعلق بھی اشعار حافظ سے کم اور متفاؤلین کی تاویل اور جستجوئے تسکین سے زیادہ ہے

اول اول ایران ہی کے بعض صوفی درویشوں نے حافظ کو "لسان الغیب" مشہور کیا اور رفتہ رفتہ یہ خیال عالمگیر ہوگیا۔ یہاں تک کہ بعض خوش عقیدہ حضرات نے باقاعدہ فالنامے تصنیف کر ڈالے چنانچہ حسب بیان براؤن بانکی پور کے نسخۂ دیوان حافظ میں بھی ایک فالنامہ ۲۲۵ مربع خانوں کا شامل ہے۔ فال دیکھنے کے طریقے مختلف ہیں۔ عام طریقہ یہ ہے کہ قرات فاتحہ و درود کے بعد آنکھ بند کر کے دیوان کھولا جاتا ہے اور اولین صفحہ کے سب سے پہلے شعر سے تفاؤل کیا جاتا ہے۔ اگر وہ حسب منشا نہ ہو تو غزل

کے آخری شعر کو دیکھتے ہیں اگر وہ بھی مبہم ہوا تو اس کے بعد کی دوسری غزل کا پہلا یا آخری شعر لیتے ہیں اور جب اتفاق سے کوئی شعر مدعا کے موافق نہیں ملتا تو پھر ساتویں یا نویں صفحہ کی غزلوں کو دیکھتے ہیں اور اس کاوش کے بعد طفل تسلی کے لئے کوئی نہ کوئی شعر وہ حسب مراد نکال ہی لیتے ہیں اور اسے حافظ کی پیش گوئی قرار دیتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ حافظ کی غزلوں میں اتنے مختلف و متنوع مضامین پائے جاتے ہیں کہ پورے دیوان کیا ان کی ہر غزل میں کوئی نہ کوئی شعر خاطر خواہ ضرور مل جاتا ہے۔ خاص کر اس صورت میں کہ آپ اس بات پر اڑ جائیں کہ کوئی نہ کوئی شعر ضرور اپنے مطلب کا ڈھونڈ نکالیں گے خواہ وہ کسی صفحہ یا کسی غزل کا ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ تفاؤل نہیں بلکہ دھینگا مشتی ہے جس سے کام لے کر، حافظ کیا ہر شاعر کے دیوان سے کوئی نہ کوئی شعر اپنے مطلب کا نکالا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ گلزار داغ اور دیوانِ جان صاحب سے بھی!

اردو میں ترجموں کی نوعیت و اہمیت

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

(یہ مقالہ دراصل انگریزی میں ہے۔ اس کی افادیت کے پیش نظر ادارہ نگار اسے اردو میں منتقل کرکے پیش کر رہا ہے)

کسی زبان کی ترقی میں ترجموں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نوزائیدہ اور ترقی یافتہ دونوں زبانوں میں علمی و فلسفیانہ ابلاغ و اظہار میں ترجمے بڑے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ترجموں ہی کی مدد سے کوئی زبان ابتدا میں گرد و پیش کی زبانوں کا اثر و نفوذ قبول کرتی ہے۔ نئے الفاظ کا اخذ و انتخاب کرتی ہے۔ اور ترجموں ہی کی مدد سے اس میں بلحاظ ہیئت و معنے علمی و ادبی مباحث کے اظہار کا ذریعہ بننے کی صلاحیت و قوت پیدا ہوتی ہے۔ اس باب میں زبان کا عمل بچوں کا سا ہوتا ہے وہ تقلید و مثال کی مدد سے آگے بڑھتی ہے۔ اور اپنے تکملے کی کسی ارتقائی منزل میں بھی خارجی اثرات سے بے نیاز نہیں رہتی۔ وہ اپنی ترقی کے لیے جس طرح رنگ و نسل و مذہب اور قوم و سیاست کے امتیازات کو نظر انداز کرکے اپنے گرد و پیش کے تجربات انسانی سے اکتساب کرتی ہے بالکل اسی طرح وہ دور دراز علاقوں کے ذہنی کارناموں اور نوع بہ نوع رجحانات کو بھی اخذ و جذب کے ذریعے اپنی وحدت میں سموتی رہتی ہے۔ اگر اکتساب و استفادہ کے یہ دروازے جو کہ ترجموں کی مدد سے وجود میں آتے ہیں، کسی زبان پر یکسر بند کر دیئے جائیں تو صرف یہ نہیں کہ اس زبان کی ترقی کے امکانات محدود ہو جائیں گے ۔۔۔ ۔ ۔ ۔

۔۔۔ بلکہ وہ یکسر ختم ہو جائے گی۔

اردو زبان و ادب کی ترقی میں بھی ترجموں کی روایت کو بڑا دخل رہا ہے کہ بات یہ ہے کہ اردو میں دوسری زبانوں کے مختلف عناصر اور صوت و آہنگ کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت فطری ہے۔ بلکہ اسکی اساس ہی ایک ایسی مخلوط بولی پر قائم ہے جو اب بھرنش پراکرت کی ایک شکل ہے۔ اور جو سندھ کی وادیوں سے لیکر دہلی کے گرد و نواح تک کسی وقت بولی جاتی تھی۔ عربی، فارسی اور ترکی عناصر نے اس زبان سے مل کر ایک نئی زبان کو جنم دیا۔ ابتدا میں اسے ہندوی اور ہندی یا ریختہ زبان اردوئے معلی اور اردوئے معلی کہا گیا۔ لیکن آخر آخر اس کا نام اردو ٹھہرا۔ یہ نئی زبان بارہویں صدی عیسوی سے لیکر اگلی میں صدیوں تک ایک زندہ زبان کی حیثیت سے بولی جاتی تھی خاص طور پر مقامی باشندوں اور نو آمدہ مسلمانوں کے مابین اظہار خیال کا ذریعہ یہی زبان تھی۔ علمی و ادبی اور شاعرانہ کمالات کے لئے مسلمان بالعموم عربی، فارسی اور کبھی کبھی ترکی سے کام لیتے تھے۔ لیکن غیر مسلم عموماً قدیم پراکرت کی اسی شاخ کو کام میں لاتے تھے جس نے ادبی پراکرت کا مقام حاصل کر لیا تھا۔ اور جس کی بنیاد پر علاقائی زبانیں یا بولیاں وجود میں آئی تھیں۔

روزمرہ کے استعمال میں کام آنے والی یہ زبان جو کہ معاشرتی اور کاروباری زندگی میں باہم اظہار خیال کا ذریعہ تھی تیزی سے ترقی کی جانب قدم بڑھاتی رہی۔ اسکی ترقی کا پہلا دور وہ ہے جسے دکنی عہد کہا جاتا ہے۔ دکن میں جوں ہی بہمنی خاندان کی حکومت مستحکم ہوئی۔ فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری اور دفتری زبان کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اس سے اردو کی ترقی کی رفتار تیز ہو گئی۔ لیکن زندگی کے جس شعبے سے سب سے پہلے یہ متاثر ہوئی وہ مذہب تھا۔ بات یہ ہے کہ دکن میں مسلمان صوفیہ اور

علماء کا جو گروہ موجود تھا۔ اس نے مذہبی تبلیغ و تعلیم اور وعظ و ہدایت کے لئے اسی زبان کا انتخاب کیا۔

اگرچہ اس عہد کی طبع زاد کتابیں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ لیکن کثیر تعداد ترجموں کی ہے ان ترجموں سے ایک طرف اس زمانے کے ذہنی رجحانات اور ادبی مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف زبان کی توسیع کے سلسلے میں ترجموں کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس ابتدائی دور میں جو ترجمے بھی ہوئے ان میں سے چند اہم ترجمے یہ ہیں۔

۱۔ نشاط العشق (عربی) از سید محی الدین عبدالقادر جیلانی ترجمہ سید عبداللہ حسینی ۹۲۶ھ ۱۵۲۰ء
۲۔ تحفۃ النساء (فارسی) از خواجہ نصیرالدین ترجمہ قطبی ۹۴۲ھ ۱۰۴۴ء
۳۔ احکام الصلوٰۃ (فارسی) مترجمہ عبداللہ ۱۰۳۲ھ
۴۔ شمائل الاتقیاء (فارسی) از برہان الدین مترجمہ میران یعقوب ۱۰۷۵ھ
۵۔ شرح تمہید ہمدانی۔ از شیخ احمد برادر امام غزالی، مترجمہ میران جی حسن خدا نما ۱۰۷۰ھ
۶۔ پنچھی باچھا (فارسی منطق الطیر) از خواجہ فریدالدین عطار۔ مترجمہ وجدی ۱۱۳۱ء
۷۔ تحفہ عاشقاں (فارسی گل و ہرمز) از خواجہ فریدالدین عطار مترجمہ وجدی
۸۔ روضۃ الشہداء۔ (فارسی) از ملا حسین واعظ کاشفی مترجمہ ولی ویلوری
۹۔ روضۃ الانوار (فارسی) ترجمہ ولی ویلوری
۱۰۔ معرفت السلوک (فارسی) از شیخ محمود ترجمہ ولی اللہ قادری ۱۱۵۷ء
۱۱۔ رسالہ حقائق (فارسی) مترجمہ شاہ میر ۱۱۹۷ء
۱۲۔ مصباح الصلوٰۃ (عربی) مترجمہ قادر علی ۱۲۳۲ء

ترجموں کے ذریعے اسلام، اسلامی تاریخ اور تصوف کا جتنا وافر لٹریچر اردو میں جمع ہوگیا ہے کسی اور علاقائی زبان میں نظر نہیں آتا۔ ابھی حال میں انجمن ترقی اردو کراچی سے جو قاموس الکتب شائع ہوئی ہے۔ اس میں قرآن پاک کے ۹۵ مختلف مستند ترجموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں شاہ عبدالقادر، شاہ رفیع الدین و شاہ حقانی کے ترجمے بھی شامل ہیں۔ جدید ترجموں میں مولوی نذیر احمد کا ترجمہ اس حلقے میں بہت مقبول ہے۔ جو روزمرہ پر جان دیتے ہیں۔ اشرف علی تھانوی کا ترجمہ بھی مقبول عام ہے۔ فن قرأت یعنی تجوید پر بھی کئی اچھے ترجمے موجود ہیں۔ قرآن کی تفسیر کے سلسلے میں بھی طبع زاد ترجموں کی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ جن میں بعض اہم ترجمے یہ ہیں۔

۱۔ تفسیر ابن العربی مترجمہ امیر حسن خان سہا
۲۔ جواہر التفسیر از علامہ مجددین خاصا شیرازی مترجمہ نامعلوم
۳۔ خلاصۃ المنہاج از شیخ فتح اللہ کاشانی مترجمہ زیر نگرانی سید محمد حسین
۴۔ جواہر تفسیر از علامہ شیخ ناسوتی جوہری، مترجمہ عبدالرحمن رحمانی
۵۔ البیضاوی مطبوعہ قاسمی پریس دیوبند
۶۔ مواہب علیہ، از ملا حسین واعظ کاشفی مترجمہ قاری فخرالدین
۷۔ تفسیر کبیر از امام فخرالدین رازی۔ ترجمہ محمد اسحٰق
۸۔ تفسیر ابن کثیر۔ مترجمہ محمد بن ابراہیم جوناگڈھی۔

۹۔ تفسیر ابن عباسؓ۔ ترجمہ محمد رمضان اکبر آبادی
۱۰۔ جلالین۔ ترجمہ واصف غلام مہدی
۱۱۔ تفسیر سورۃ النور از علامہ ابن تیمیہ۔ مترجمہ ابو محمد ابراہیم
۱۲۔ تفسیر سورۃ یوسف از امام غزالی مترجمہ اشرف علی کندھالوی
۱۳۔ تفسیر سورۃ البقر از علامہ محمد عبیدہ مصری مترجمہ بدرالدین فاروقی
۱۴۔ تفسیر سورۃ اخلاص، از بوعلی سینا۔ مترجمہ عبدالاحد
۱۵۔ تفسیر فتح العزیز از شاہ عبدالعزیز دہلوی
۱۶۔ تفسیر المواعظتین از امام ابن تیمیہ مترجمہ عبدالرحیم پشاوری۔
۱۷۔ تفسیر سورۃ کوثر، از ابن تیمیہ۔ ترجمہ عبدالرزاق ملیح آبادی
۱۸۔ تفسیر رفیعی، از خواجہ یعقوب، مترجمہ عبدالرزاق بن سید نجف علی
۱۹۔ تفسیر سورۃ البقر۔ از خواجہ یعقوب، مترجمہ شاہ رفیع الدین
۲۰۔ تفسیر کبیر۔ از امام فخرالدین رازی مترجمہ انشاءاللہ اور محمد داؤد
۲۱۔ سورۃ مزمل و مدثر از شاہ ولی اللہ
۲۲۔ تفسیر سورۃ آیۃ الکرسی از ابن تیمیہ		۲۳۔ سورۃ اخلاص از امام ابن تیمیہ مترجمہ غلام ربانی۔

اصول تفسیر کے موضوع پر جو اہم کتابیں عربی فارسی سے اردو میں منتقل کی گئیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ اصول تفسیر از ابن تیمیہ مترجمہ مولانا خالد۔ مطبوعہ بھوپال		۲۔ الفوز الکبیر از شاہ ولی اللہ مترجمہ رشید احمد انصاری مطبوعہ دہلی۔
۳۔ اصول تفسیر از تیمیہ۔ مترجمہ عبدالرزاق ملیح آبادی۔ مطبوعہ لاہور		۴۔ اتقان فی العلوم القرآن از علامہ جلال الدین سیوطی مترجمہ محمد حلیم انصاری مطبوعہ مرزاپور

علم القرآن کے موضوع پر ذیل کے اہم ترجمے یا خلاصے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ حکمت قرآن از محمد مختار پاشا		۲۔ نہایت البیان
۳۔ اسرار التنزیل۔ از امام رازی

علوم اسلامی کی ایک اہم شاخ حدیث بھی ہے۔ اس موضوع کے اہم ترجموں کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ المنبہات۔ از علامہ ابن القضاۃ احمد بن محمد مترجمہ حماد کراچی ۱۹۵۱ء		۲۔ بخاری شریف۔ مترجمہ ابوالبرکات
۳۔ خصائص نسائی۔ مترجمہ ابوالحسن		۴۔ بخاری شریف۔ مترجمہ ابوسعید بن عبدالرحیم
۵۔ کتاب الاسرار۔ مترجمہ ابوالفتح عزیزی شرف الدین		۶۔ ریاض الصالحین از امام محی الدین ابوذکریا مترجمہ احمد الدین
۷۔ سنن ابن ماجا۔ مترجمہ ابوسعید		۸۔ الہدایت السنۃ فی الحدیث۔ مترجمہ ابوسعید
۹۔ ترغیب و ترہیب از علامہ منذری مترجمہ ابوسعید		۱۱۔ مشکوٰۃ المصابیح
۱۲۔ صحاح ستہ۔ مترجمہ احمد علی		۱۳۔ مسند امام ابوحنیفہ مترجمہ احمد علی
۱۴۔ موطا از امام محمد		۱۵۔ بلوغ المرام۔ از حافظ احمد بن علی حجر
۱۶۔ جامع کنوز الحقائق فی حدیث خیر الخلائق مترجمہ ابوالخیر خیراللہ		۱۷۔ شمائل ترمذی۔ مترجمہ سید بابا قادری
۱۸۔ کتاب العصر۔ مترجمہ صفی الدین		۱۹۔ مسلم۔ مترجمہ عبدالاحد۔

یہ فہرست نامکمل ہے۔ اس قسم کے ترجموں کی تعداد کثیر ہے۔ اور بعض بعض کتابوں کے کئی کئی ترجمے کیے گئے ہیں۔ اسلام ہی نہیں بلکہ غیر اسلامی لٹریچر اور دوسرے مذاہب سے متعلق بھی اردو میں بکثرت ترجمے موجود ہیں۔ عیسائیوں کی مقدس کتاب انجیل کے حسب ذیل اردو ترجمے ملتے ہیں۔

۱۔ عہدنامہ قدیم۔ مطبوعہ منجانب مشنری

۲۔ عہدنامہ جدید۔ مطبوعہ کلکتہ سنہ ۱۸۳۹ء

۳۔ عہدنامہ قدیم عہدنامہ جدید مطبوعہ لندن سنہ ۱۸۶۰ء

۴۔ عہدنامہ قدیم و عہدنامہ جدید مطبوعہ لدھیانہ سنہ ۱۸۷۰ء

۵۔ کتب مقدس کا احوال۔ مطبوعہ لدھیانہ سنہ ۱۸۴۳ء

۶۔ عہدنامہ قدیم۔

۷۔ عہدنامہ جدید۔ مطبوعہ نول کشور سنہ ۱۹۰۹ء

۸۔ یحییٰ نبی کی کتاب۔ مطبوعہ لدھیانہ سنہ ۱۸۶۰ء

اس کے علاوہ عیسائی مذہب کے متعلق انجیل کی تفسیر و تشریح کے سلسلے کی بھی متعدد کتابیں ترجمہ کی گئی ہیں۔ یہودی مذہب پر لکھی ہوئی بھی کئی کتابیں اردو میں منتقل کی جا چکی ہیں۔ ہندو مذہب سے تعلق رکھنے والی اہم کتابوں کے ترجمے بھی اردو میں ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں۔

۱۔ سام وید۔ مترجمہ آنند سروپ دھرم پال میرٹھ سنہ ۱۸۹۵ء

۲۔ یجروید۔ مترجمہ رام جگن ناتھ سرسوتی امرتسر سنہ ۱۹۲۰ء

۳۔ رگ وید۔ ” رام جگن ناتھ جالندھر سنہ ۱۸۹۸ء

۴۔ بھومیکا ” رام موہن۔ ہردوار سنہ ۱۹۲۷ء

۵۔ لیگ وید۔ ادھ بھاشی بھوم کا۔ مترجمہ دیانند سرسوتی جالندھر سنہ ۱۸۹۸ء

۶۔ الکھ پرکاش سرّ اسرار دارا شکوہ۔ مترجمہ کنہیا لال سنہ ۱۹۶۱ء

۷۔ رگ وید۔ ترجمہ لچھمن داس۔ دہلی سنہ ۱۸۳۷ء (نہال سنگھ نے بھی ایک ترجمہ کیا ہے)۔

۸۔ اتم پران۔ ترجمہ جگموہن پرکاش پریم۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔

۹۔ کیول کرشنا۔ مترجمہ جگموہن لکھنؤ سنہ ۱۸۶۱ء

۱۰۔ سولاج پران۔ مترجمہ ویاس جی

۱۱۔ وشنو پران۔ مترجمہ امرناتھ سحر علی گڑھ سنہ ۱۹۱۵ء

۱۲۔ گنیشا پران۔ ستنکر دیال

۱۳۔ گنیشا پران ” شنکر دیال فرحت مطبع نول کشور لکھنؤ سنہ ۱۸۸۳ء

۱۴۔ بشن پران۔ مترجمہ گنیش داس۔

۱۵۔ کلنکی پران۔ ہردیال شرما میرٹھ و مراد آباد سنہ ۱۸۹۶ء

علاوہ ازیں بھگتی تحریک، شاستر، اپنشد، ساگر - پرکاش۔ ہندو تصوف سمرتی، منو۔ سوارتی، یوگ۔ گیا ہاتما۔ گتھا۔ دھرما۔ برہما چاریہ۔ مہابھارت، گیان کتھا۔ رامائن۔ آریہ مت، وغیرہ سے متعلق متعدد کتابیں اردو میں موجود ہیں۔ چنانچہ ایسے ہندو جو کہ سنسکرت سے ناواقف ہیں۔ اور اپنے مذہب، فلسفہ، مذہب اور تاریخ مذہب کے متعلق کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ وہ اردو کے ذریعہ نہایت وسیع اور مفید معلومات حاصل کر سکتے ہیں اس قسم کے اردو ترجمے بدھ مت۔ جین مت۔ کبیر پنتھی۔ سکھ مت۔ برہمو سماج۔ دیو سماج۔ رادھا سوامی مت وغیرہ کے سلسلے میں بھی موجود ہیں۔ اسی بنا پر یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ کہ برصغیر کی ثقافتی اور تمدنی زندگی کی جتنی آئینہ داری اردو کرتی ہے۔ کوئی دوسری زبان نہیں کرتی۔ یہ ضرور ہے کہ عربی و فارسی کی جگہ مسلمانوں نے اردو کو عموماً استعمال کیا ہے۔ اس زبان میں ان کے کارنامے اور ان کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اس کے باوجود ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ایک مشترک ثقافتی ورثہ کی حیثیت سے اردو نے بلا امتیاز رنگ و نسل و مذہب ہماری نمائندگی کی ہے۔

مذہبیات سے قطع نظر، شعر و ادب کے میدان میں بھی اردو نے سارے قدیم ترین ماخذات سے استفادہ کیا ہے۔ اور آج بھی اس میں ہر زبان اور ہر صنف ادب کے بکثرت ترجمے موجود ہیں۔ اردو کے زمانہ فروغ میں اگرچہ سنسکرت زبان و ادب کے اثرات عملی طور پر سرد ہو چکے تھے۔ اور اس کا شمار زندہ زبانوں میں نہ ہوتا تھا۔ اس کے باوجود ادب کی سب سے قدیم اور سنسکرت کی سب سے مقبول اور اہم صنف، داستان سے اردو نے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ غالباً سنسکرت کی ساری اہم ترین منظوم اور نثری داستانیں اردو میں منتقل کر لی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر کالیداس کی شکنتلا کو قدیم مصنفوں میں فورٹ ولیم کے کاظم علی نے اور جدید ادیبوں میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے براہ راست اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ "طوطا کہانی" نامی مقبول عام داستان عہد اکبری میں سنسکرت سے فارسی میں منتقل کی گئی۔ ضیاء الدین نخشبی بدایونی کے فارسی ترجمے کو سنہ ۱۹۴۳ء میں غواصی نے دکنی اردو میں نظم کا جامہ پہنایا۔

ابو الفضل نے طوطی نامہ کا جو فارسی ترجمہ کیا تھا۔ اسے بھی دکن سے سید محمد قادری نے اردو میں ترجمہ کردیا۔ سنسکرت کی طرح عربی سے بھی بہت سی کتابیں براہ راست ترجمہ کی گئی ہیں۔ ان کتابوں میں الف لیلہ جیسی مشہور کتاب بھی شامل ہے۔ اس کا سب سے اچھا اردو ترجمہ وہ ہے جو ڈاکٹر منصور نے کیا ہے۔ عربی ناول اور افسانوں کے ترجمے آئے دن شائع ہوتے رہتے ہیں۔ حبیب اشعر نے بعض مصری کہانیوں کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ لیکن ترجموں کے سلسلے میں اردو نے جتنا استفادہ فارسی سے کیا ہے۔ یا اور زبان سے نہیں کیا۔ تقریباً نثر و نظم کی ساری اہم اور قدیم علمی و ادبی کتابیں اردو میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ اس سلسلے کی قدیم ترین کتاب "سب رس" ہے جسے عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر ملا وجہی نے فارسی کے مشہور قصہ "حسن و دل" مصنفہ یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ فارسی کی قدیم کتابوں کے مندرجہ ذیل ترجمے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

۱۔ گل و ہرمز۔ از فرید الدین عطار مترجمہ وجدی ۱۱۵۲ھ موسومہ بہ تحفۂ عاشقاں
۲۔ زلیخا
۳۔ قصہ ملکہ مصر
۴۔ چندر بدن و مہیار مترجمہ واقف
۵۔ انوار سہیلی۔ مترجمہ میاں محمد ابراہیم
۶۔ پھول بن۔ مترجمہ ابن نشاطی
۷۔ ہشت بہشت۔ مصنفہ امیر خسرو مترجمہ ملک خوشنود
۸۔ خاور نامہ، مصنفہ ابن حسام مترجمہ کمال خاں رستمی ۱۰۴۹ھ
۹۔ یوسف زلیخا۔ مترجمہ امین ۱۱۰۹ھ
۱۰۔ سیف الملوک و بدیع الجمال، مترجمہ غواص ۱۰۳۵ھ

فارسی کے ان ابتدائی ترجموں نے ابتدا میں اردو کو ترقی دینے اور اس کے ادبی معیار متعین کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔ اردو شعرا نے غزل، قصیدہ مثنوی اور مرثیہ میں فارسی کی معنوی و صوری خصوصیات کا تتبع کیا ہے۔ عروض و اسلوب، ہیئت و مواد اور صنائع و بدائع کے استعمال سب میں فارسی کے اصول سامنے رکھے گئے ہیں۔ اسی لئے بعض لوگوں نے اردو شاعری کو فارسی کا چربہ قرار دیا ہے۔ لیکن یہ تنقید درست نہیں ہے۔ اردو نے تقلید و تتبع کے باوجود ایک انفرادی اسلوب اور لب و لہجہ برقرار رکھا ہے۔ ابتدا میں کسی معیاری زبان و ادب —— کو بطور مثال اگر سامنے نہ رکھا جاتا تو شاید اردو میں ادبی و علمی روایات اس قدر مستحکم نہ ہو پاتیں حقیقت یہ ہے کہ یہ فارسی کا اثر ہے کہ اردو نے —— بہت جلد ایک ترقی یافتہ شاعرانہ اور ادبی زبان کی صورت اختیار کرلی۔

اردو ترجموں کے سلسلے میں دور حاضر تک پہنچنے سے پہلے چند اداروں کا ذکر خاص طور پر قابل ذکر ہے اس لئے کہ ترجموں کا معیاری اور اہم کام زیادہ تر انہیں کے ذریعہ ہوا ہے کہ اس قسم کا پہلا ادارہ فورٹ ولیم کالج ہے جو ۱۸۰۰ء میں قائم ہوا اور جس سے ڈاکٹر گلکرائسٹ کی نگرانی میں اردو نثر نگاری کا باقاعدہ کام شروع ہوا۔ مختلف موضوعات پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں اور ترجمہ کی گئیں۔ ترجموں میں مندرجہ ذیل اہم ہیں۔

۱۔ اخلاق محسنی از ملا حسین واعظ کاشفی مترجمہ میرامن (۱۸۰۲ء)
۲۔ قصہ لیلیٰ مجنوں از امیر خسرو مترجمہ حیدر بخش حیدری (۱۸۰۰ء)
۳۔ تاریخ جہاں کشائے نادر از مرزا محمد مہدی مترجمہ حیدری (۱۸۰۹ء)
۴۔ بہار دانش از شیخ عنایت اللہ مترجمہ حیدری
۵۔ آرائش محفل مترجمہ حیدری
۶۔ روضۃ الشہدا۔ از ملا حسین واعظ کاشفی مترجمہ حیدری ۱۸۱۲ء
۷۔ گلستان سعدی۔ مترجمہ شیر علی افسوس (۱۸۰۲ء)
۸۔ خلاصۃ التواریخ از سجان رائے مترجمہ شیر علی افسوس ۱۸۰۵ء
۹۔ مفرح القلوب، از مفتی تاج الدین مترجمہ بہادر علی حسینی ۱۸۰۲ء
۱۰۔ تاریخ آسام از طالش ابن ولی محمد ۱۸۰۵ء
۱۱۔ مادھونل کام کندلا از موتی رام، مترجمہ مظہر علی ولا ۱۸۰۲ء
۱۲۔ ہفت گلشن از ناصر علی خاں واسطی بلگرامی مترجمہ ولا ۱۸۰۲ء
۱۳۔ بیتال پچیسی۔ مترجمہ ولا۔
۱۴۔ جہانگیر نامہ مترجمہ ولا
۱۴۔ تاریخ شیر شاہی از عباس خاں شیروانی، مترجمہ ولا ۱۸۰۵ء
۱۵۔ شکنتلا از کالیداس، مترجمہ کاظم علی جواں ۱۸۰۱ء
۱۷۔ ہدایت الاسلام از مولوی عنایت اللہ شیدا ۱۸۰۴ء
۱۸۔ اخلاق جلالی مترجمہ شیدا۔ مطبوعہ ۱۸۴۸ء
۱۹۔ خرد افروز مترجمہ شیخ حفیظ الدین مترجمہ (عیار دانش کا) ۱۹۰۵ء
۲۰۔ اکبر نامہ از شیخ ابوالفضل، مترجمہ خلیل علی خاں ۱۸۰۹ء

۲۱- رسالہ اخوان الصفا از اکرام علی ۱۸۱۰ء

۲۲- مذہب عشق از عزت اللہ بنگالی، مترجمہ نہال چند لاہوری ۱۸۰۳ء

۲۳- تنبیہ الغافلین از شاہ رفیع الدین مترجمہ بینی نرائن جہاں

۲۴- پریم ساگر، مترجمہ للو لال جی

۲۵- انجیل مترجمہ مرزا محمد فطرت

فورٹ ولیم کالج کے ان ترجموں سے اردو کو عربی فارسی کی تقلید سے ہٹا کر مخصوص اسلوب اور لب و لہجہ کا حامل بنانے میں بڑی مدد ملی ہے۔ چونکہ یہ ترجمے سیاسی سماجی اور تعلیمی ضرورتوں کے تحت کرائے گئے تھے۔ اور ان کے ذریعے حکومت سے عوام میں ایک رشتہ قائم کرنا تھا۔ اس لئے یہ ترجمے عموماً صاف، سادہ، اور شگفتہ زبان میں ملتے ہیں۔ سادہ، شگفتہ اور معنی خیز انداز بیان آگے چل کر غالب و سرسید کا رہنما بنا اور آخر آخر ان کی کوششوں سے علمی و ادبی نثر کا وہ اسلوب سامنے آیا جسے جملہ علوم و فنون کے لئے آج بھی معیاری خیال کیا جاتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے بعد ترجموں کا رواج عام ہوا۔ اداروں سے ہٹ کر انفرادی کوششوں سے بھی بعض اچھے ترجمے وجود میں آئے۔ مثلاً نواب فخر الدین (شمس الامرا) کو ریاضی اور فلکیات سے گہری دلچسپی تھی۔ انہوں نے سائنس کی متعدد کتابیں اردو میں منتقل کی ہیں۔ اداروں میں سب سے اہم دلی کالج ہے۔ یہ کالج ۱۷۹۲ء میں ایک معمولی مدرسے کی حیثیت سے ہوا۔ نواب غازی الدین حیدر کے ہاتھوں قائم ہوا تھا جس نے ۱۸۲۵ء میں ایک جدید کالج کی صورت اختیار کر لی۔ ۱۸۲۹ء میں وزیر اودھ خان بہادر سید فضل علی خاں نے تقریباً دو لاکھ روپے سے ایک ٹرسٹ قائم کیا۔ اور چند دنوں کی کوششوں کے بعد یہ کالج دو شعبوں میں تقسیم ہو گیا۔ علوم مشرقیہ اور علوم مغربیہ ۱۸۳۵ء میں ایک ایجوکیشنل کمیٹی قائم ہوئی۔ اور اس نے کالج کو اردو کی مغربیہ نصابی کتابیں فراہم کرنے کا ایک لائحہ عمل تیار کیا۔ اور اردو کو ذریعۂ تعلیم قرار دیا۔ اس سوسائٹی کی سب سے پہلی کتاب ڈاکٹر بیٹ (Dr. Yates) کی مرتبہ ایک ریڈر ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے دلی کالج پر جو کتاب لکھی ہے۔ اس میں اس سوسائٹی کی ۱۲۸ اہم کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو مغربی علوم خصوصاً سائنس کے سلسلے میں تالیف کی گئیں یا ترجمہ ہوئیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں یہ کالج اپنی انفرادیت کھو بیٹھا اور آخر آخر ۱۸۷۷ء میں اسے لاہور کالج میں ضم کر دیا گیا۔ اس کالج کے نامور اساتذہ یا طلباء میں ماسٹر رام چندر، مولوی نذیر احمد، مولانا ذکاء اللہ اور محمد حسین آزاد کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

غالباً دلی کالج میں اردو ترجموں کا جو کام ہوا تھا۔ اس کے زیر اثر سرسید نے ۱۸۶۲ء میں ایک سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ ۱۸۶۴ء میں یہ سوسائٹی علیگڑھ سے غازی پور منتقل ہو گئی۔ ۱۸۶۶ء میں سرسید نے اسے ایک پریس مہیا کیا۔ اور انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ اس سوسائٹی نے مختلف علوم و فنون کی کوئی چالیس کتابیں ترجمہ کرائیں۔ سرسید نے .... لندن سے نواب محسن الملک کو جو خط لکھا تھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اس سوسائٹی کے بقاء کی بڑی فکر تھی۔ لیکن ان کا انہماک علی گڈھ کی طرف کچھ ایسا ہو گیا کہ وہ اسکی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کر سکے۔

سائنٹفک سوسائٹی کے بعد اردو ترجمے کا قابل قدر کام عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں ہوا۔ ۱۹۱۷ء میں یہ یونیورسٹی قائم ہوئی۔ اور ۱۹۳۹ء تک کے مختصر عہد میں یہاں کے شعبہ تصنیف و تالیف نے مختلف علوم و فنون کے جو ترجمے شائع کئے ان کی تعداد ۲۹۸ ہے۔ کتابوں کے مصنفین اور مترجمین کے نام دینے کی یہاں گنجائش نہیں صرف مختلف موضوعات پر کتابوں کی تعداد دی جا رہی ہے۔

۱- تاریخ پاک و ہند	۳۹	۷- سیاسیات	۱۳	۱۳- منطق	۴	۱۹- طبیعات	۲۱
۲- تاریخ انگلستان	۷	۸- جغرافیہ	۵	۱۴- مابعد الطبیعات	۳	۲۰- کیمیا	۱۶
۳- تاریخ یورپ	۱۳	۹- آئین انگلستان	۴	۱۵- نفسیات	۱۲	۲۱- نباتات	۶
۴- تاریخ یونان	۸	۱۰- معاشیات	۱۳	۱۶- اخلاقیات	۱۱	۲۲- ڈاکٹری	۲۸
۵- تاریخ روم	۸	۱۱- سماجیات	۲	۱۷- قانون	۱۱	۲۳- انجینرنگ	۳۹
۶- تاریخ اسلام	۱۸	۱۲- فلسفہ	۱۶	۱۸- ریاضی	۲۷		

عثمانیہ یونیورسٹی کے یہ ترجمے زبان و ادب اور تاریخ تعلیم میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان ترجموں کی مدد سے اردو کو یونیورسٹی میں ہر قسم کی تعلیم کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ اور اردو اس قابل ہو گئی کہ اس میں جدید سے جدید اعلیٰ تعلیم دی جا سکے۔ آج اصطلاح سازی اور اردو تدریس کے سلسلے میں زیادہ تر انھیں کتابوں سے رہنمائی حاصل کی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ بعض غیر معروف اور کم مشہور چھوٹے چھوٹے اداروں میں بھی اردو ترجموں کا کام ہوا ہے لیکن چند ایک کے سوا سب کی تفصیل دینا یہاں ممکن نہیں ۱۸۷۵ء میں گورنمنٹ بک ڈپو لاہور قائم ہوا اور اس نے تعلیمی ضرورت سے متعدد کتابیں ترجمہ کرائیں۔ مولانا حالی اسی بک ڈپو میں اردو ترجموں کے مسودوں کی تصحیح پر مامور تھے۔ اور انھیں مغربی علوم و فنون اور اصول تنقید کا وہ شعور یہیں سے ملا۔ جو مقدمہ شعر و شاعری میں نظر آتا ہے۔ اسی بک ڈپو کے زیر اثر مولانا محمد آزاد نے نیرنگ خیال جیسی کتاب لکھی۔ اسی زمانے میں سرسید نے اسپکٹیٹر کے طرز پر تہذیب الاخلاق نکالا۔ اس میں اسٹیل و اڈیسن کے مضامین کے ترجمے شائع ہوئے اور مختلف جدید علوم پر متعدد مقالات لکھے گئے اور ترجمہ کئے گئے۔

بیسویں صدی میں ترجموں کی رفتار کا جائزہ لیتے وقت چند ادارے اور بھی قابل ذکر ہیں۔ لاہور میں حکومت کی جانب سے ایک کمیشن مقرر ہے۔ جو اصطلاحی ترجموں کی فراہمی کا کام کرتا ہے۔ اس نے مختلف علوم کی اصطلاحات کی کئی فہرستیں شائع کی ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے تک پنجاب ٹکسٹ بک کمیٹی بھی اسی قسم کا کام کرتی تھی۔ اور اسکولوں اور کالجوں کے لئے نصابی کتابیں مہیا کرتی تھی۔ اس قسم کا زیادہ تر کام اب اردو اکیڈمی کرتی ہے۔ کراچی یونیورسٹی میں بھی تصنیف تالیف اور ترجمہ کا ایک شعبہ قائم کیا گیا ہے۔ اس ادارے نے مختلف علوم و فنون کے ماہرین پر مشتمل ہر مضمون و علم کی الگ الگ کمیٹیاں بنا دی ہیں۔ اس ادارے نے اپنے مختصر قیام میں ترجموں کا جو کام کیا ہے۔ اسکی فہرستیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ اور "جریدہ" میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اس ادارے نے بعض قدیم علمی کتابوں کے ترجمے بھی شائع کئے ہیں۔

شعری و ادبی تخلیقات و تصنیفات کو اگرچہ کی دوسری زبان میں منتقل کرنا بہت مشکل ہے۔ لیکن اردو میں مختلف زبانوں کے بہت سے ادبی کارنامے، نہایت کامیابی سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ ناولوں کے ترجموں کا کام تو بیسویں صدی کے اوائل ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ ڈان کوسٹ کا ترجمہ رتن ناتھ سرشار نے کیا فاوسٹ کا ترجمہ جوالا پرشاد برق نے اور ٹیلس مین کا ترجمہ عبدالحلیم شرر نے کیا۔ اور بہت سے اہم انگریزی ناول ترجمہ کئے جا چکے ہیں۔ شیکسپیر کے ڈرامے کئی کئی ادیبوں نے ترجمے کئے ہیں۔ مختصر افسانوں کے ترجمے بکثرت ہوئے ہیں۔ اور آئے دن شائع ہوتے رہتے ہیں۔ انگریزی اور فرانسیسی کے سارے اچھے افسانے ترجمہ کئے جا چکے ہیں۔ ڈراموں کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ روسی زبان کے ناول اور افسانے بھی انگریزی کے توسط سے اردو میں منتقل کئے جا رہے ہیں۔ عربی۔ فارسی۔ بنگالی اور انگریزی نظموں کے ترجمے بکثرت ہوتے ہیں۔

اردو میں ترجموں کا یہ خاکہ بہت مختصر اور نامکمل ہے۔ پھر بھی اس سے ترجموں کی رفتار و نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ان ترجموں نے اردو زبان و ادب کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے درسی کتابوں کی فراہمی اور مختلف علوم و فنون کی تدریس و تعلیم میں ان سے بڑی مدد ملی ہے۔ معاشیات سیاسیات، نفسیات اور سائنسی علوم پر نئی کتابیں لکھنے کے لئے ان ترجموں نے نئی راہیں سجھائی ہیں۔ اس لئے انکی افادیت سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

★ ★ ★ ★

ایک خاتون لوہا بازار گئی۔ اور ایک دوکان دار سے کہا۔ کہ مجھے پلگ (Plug) چاہئیں، اس نے پوچھا کہ کون سا پلگ درکار ہے۔ نر یا مادہ یا دونوں (یعنی چھوٹا یا بڑا)۔ اس نے کہا کہ مجھے صرف ایک پلگ سوراخ بند کرانے کے لئے درکار ہے۔ میں اس کی نسل بڑھانا نہیں چاہتی۔

★

غالب پر فارسی شعرا کا اثر

نریش کمار شاد

اردو کے پرانے شاعروں میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے فارسی شعراء قدیم العہد سے استفادہ نہ کیا ہو۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید — قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند (حافظ)
سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا (میرؔ)

تو بخویش چہ کردی کہ بما کنی نظری — بخدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن (نظیری)
صرفہ نہیں ہے مطلق جانِ عزیز کا بھی — اے میرؔ تجھ سے ظالم ہے احتراز واجب (میرؔ)

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست (نظیری)
جس جائے سراپا پہ نظر جاتی ہے اسکے — آتا ہے میرے جی میں یہیں عمر بسر کر (میرؔ)

مسی آلودہ بر لب رنگِ پاں است — تماشا کن تہِ آتش دخانی است (بیدلؔ)
مسی آلودہ لب پہ رنگِ پاں ہے — تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے (ناسخؔ)

بروزِ بیکسی کس نیست غیر از سایہ یارِ من
مگر آنم ندارد طاقت شب ہائے تارِ من (ناصر علی)
سیہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے (ناسخؔ)

کریماں را بدست اندر درم نیست — خداوندانِ نعمت را کرم نیست (سعدیؔ)
جو سخی ہیں مال دنیا سے ہیں خالی انکے ہاتھ — اہلِ دولت جو ہیں وہ دستِ کرم رکھتے نہیں (انیسؔ)

مرزا غالبؔ تو بنیادی طور پر اپنے آپ کو شاعرِ فارسی زبان کا سمجھتے تھے۔ اور اُن کے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق ان کی فارسی شاعری ہی ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی بجا طور پر نمائندگی کرتی ہے۔ ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

لیکن ان کے بعض اردو اشعار بھی دوسرے اردو شاعروں کی طرح فارسی اشعار سے ماخوذ ہیں۔

بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغِ محفل — ہر کہ از بزمِ تو برخاست پریشاں برخاست (نظیری)

بوئے گل، نالۂ دل، دُودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا (غالب)

نوشدارو ئے محبت را مپرس اجزا کہ چیست — سودۂ الماس در زہرِ ہلاہل مے کنند (فیضی)

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا — کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے (غالب)

کبھی کبھی وہ فارسی اشعار کا لفظی ترجمہ کرنے کی بجائے وہ شعر کے بنیادی میلان کو لے لیتے ہیں۔ مثلاً بیدل کا ایک شعر ہے ؎

میروم از خویش و در اندیشہ باز آمدن — ہمچو عمرِ رفتہ یارب بر نہ گردانی مرا

یعنی میں اپنے آپ سے گزرا جاتا ہوں اور ڈر رہا ہوں کہ کہیں پھر اپنے آپ میں نہ آجاؤں۔ اس لئے اے خدا! تو جس طرح میری عمرِ رفتہ کو واپس نہیں لائے گا اسی طرح مجھے بھی اپنے آپ میں واپس نہ لانا۔ غالب نے اس شعر کے مفہوم کو اردو شعر کے قالب میں یوں ظاہر کیا ہے ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال — تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یا راقم مشہدی کا شعر ہے ؎

مے کند وعدۂ دیدار بہ فردا امروز — یار دانستہ کہ امروز مرا فردا نیست

غالب نے نواب زین العابدین کی موت پر جو غزل بطورِ مرثیہ کہی ہے، اس کا ایک شعر ہے ؎

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے — کیا خوب قیامت کا بھی ہوگا کوئی دن اور

مشہدی کے شعر میں "قیامت" اور غالب کے یہاں "امروز" کے الفاظ اگرچہ موجود نہیں لیکن دونوں کی معنوی فضا میں کوئی فرق نہیں۔

غالب اپنے ایسے اشعار میں جن کی تخلیق کے محرک فارسی اشعار ہیں فارسی اشعار کے محض بنیادی میلان ہی کو منتقل نہیں کرتے بلکہ اکثر اوقات شعر کے لطیف و نازک اجزائے معنوی و لفظی مستعار لیکر خود اپنی طرف سے اضافہ کرنے کے بعد شعر کو مکمل کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض فارسی اشعار کے مضامین انہوں نے اپنے دل کش اسلوب بیان سے بلند تر کر دیئے ہیں۔ مثلاً فارسی کے کسی مشہور شاعر کا شعر ہے ؎

زضعفِ تن عجب حال است بیمارِ محبت را — کہ نتوانی کشید از ناتوانی بارِ صحت را

اس مضمون کو غالب اور غالب کے ہم عصر مومن دونوں نے خوش اسلوبی کے ساتھ اپنایا ہے۔ مومن کہتے ہیں ؎

اب تو مرجانا بھی مشکل ہے ترے بیمار کو — ضعف کے باعث کہاں دنیا سے اٹھا جائے ہے

اور غالب کا شعر ہے ؎

ہوں فشارِ ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود — قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

لیکن غالب اور مومن دونوں نے اس امر کو ملحوظ رکھا ہے۔ کہ خیال و مضمون کے اتحاد کے باوجود اندازِ بیان اور ترکیب شعری میں فرق ضرور باقی رہے

آذری طوسی اسفرائینی کا شعر ہے ؎

جائے کہ داشت کرد فدائے تو آذری — شرمندہ از تو گشت کہ جان دگر نداشت

غالب نے اسی بات کو زیادہ سادہ و مؤثر پیرایہ میں یوں کہا ہے ؎

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی! — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

دونوں شعروں کا حاصل یہی ہے کہ اگر دوسری جان ہوتی تو اسے بھی نثار کر کے محبت کا حق ادا کرتے۔ نظیری کا شعر ہے ؎

نشاطِ رفتہ ز دوراں بہ صبر بستانم — کہ بر معاملہ آزردہ از تقاضا نیست

اور غالب کہتے ہیں :- فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض دشمن پر

مرزا کے ایسے تمام اشعار جو اساسی طور پر فارسی اشعار کی پیداوار ہیں، اس حقیقت کا بین ثبوت ہیں کہ مرزا مضمون میں اضافہ کرنے اور مضمون سے مضمون پیدا کرنے کے فن میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ مثلاً عرفی شیرازی کا شعر ہے ؎

نرگس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ ایں ہا ہمہ راز است کہ معلومِ عوام است

غالب نے مصرعہ اولیٰ کو معمولی سی ترمیم کے بعد حسنِ خیال کی انتہا کر دی ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عرفی ہی کا ایک اور شعر ہے ؎

کے لازم است بادہ کشیدن ز جامِ زر مقصودِ تو گر انیست قصور سفال چیست

غالب نے یہی مضمون جب اپنے شعر میں نظم کیا تو اس سے کہیں زیادہ زوردار شعر کہہ دیا ؎

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

اسی طرح عرفی ہی کے اس مطلع سے ؎

بیار بادہ کہ جانم دمے ز نالہ برآید ہزار زمزمہ ز دل بیک پیالہ برآید

غالب نے اپنے اس سدابہار شعر کو تخلیق کر لیا ؎

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیٔ گفتار رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

آصفی شیرازی کا شعر ہے ؎

تو ہم در آئینہ حیراں ز حسن خویشتنی زمانہ ایست کہ ہر کس بخود گرفتار است

غالب نے اس مضمون میں اضافہ کرنے کے بعد غم والم میں زانو کو اپنا مونس بناتے ہوئے کہا ؎

شکوہ سنجِ رشکِ ہم دیگر نہ رہنا چاہیئے میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

دونوں اپنے اپنے حال میں مبتلا ہیں۔ دونوں کا ایک ایک ہمدرد ہے۔ ایک دوسرے سے کوئی کیا شکوہ کر سکتا ہے۔ میرا مونس زانو ہے اور تیرا آشنا آئینہ! فریدوں خراسانی کا شعر ہے ؎

از ضعفِ دل منال فریدوں ز بیکسی میدار دل قوی کہ کس بے کساں خدا است

غالب کہتے ہیں ؎

بیدل نہ ہو بیگانگیٔ خلق سے غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

مضمون ایک ہے لیکن غالب نے ضعفِ دل کی بجائے بیگانگیٔ خلق کہہ کر اپنے شعر میں زیادہ وسعت پیدا کر لی۔ ذوقی سمرقندی کا شعر ہے ؎

مکن تغافل ازیں بیشتر کہ می ترسم گماں برند کہ ایں بندہ بے خداوند است

لیکن غالب نے محبوب کے تغافل کی بجائے پوری زندگی کی مصیبتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہی بات اس ڈھنگ سے کہی ہے ؎

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ثبات کہتا ہے ؎ با آنکہ ہمہ عمر نہ رفتیم ز درِ او پرسد ز من از ناز ترا خانہ کدام است

غالب کہتا ہے ؎ لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں!

شمس تبریزی کا شعر ہے ؎

در شرابم چیزے دیگر ریختی بادہ تنہا نیست ایں آمیختی

غالب نے مصرعۂ ثانی تو وہی رکھا جو شمس تبریز کا ہے لیکن اپنے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں وہ کیفیت پیدا کر دی جس کی وجہ سے دونوں شعروں میں بڑا پرلطف فرق پیدا ہو گیا ؎

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

فرخی سمرقندی کا مطلع ہے۔

ستارہ ایست دُر گوش آں ہلال ابرو ز روئے حسن بخورشید می زند پہلو

" می زند پہلو" کا ترجمہ شعر تو کیا نثر میں بھی نہیں ہو سکتا۔ صائب ایسا قادر الکلام شاعر بھی اس محاورے کو خوش اسلوبی سے نظم نہیں کر سکا ؎

زند پہلو بہ گردوں کوہ عصیانے کہ من دارم بصد دریا نہ گرد و پاک دامانے کہ من دارم

لیکن غالب نے اسی مضمون کو موضوع "رشک" سے متعلق کرتے ہوئے طالع گوہر فروش تک پہونچ گئے ؎

گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا کیا اوج پر ستارۂ گوہر شناس ہے

طالب آملی کا شعر ہے ؎

اے گوش از مجتمع احول شدے چو چشم تا ہر چہ گفتنی از تو مکرر شنیدے

غالب نے اس مضمون میں تصرف کرتے ہوئے جو شعر کہا ہے اس میں مصرعۂ ثانی متحد اور مصرعۂ اولیٰ مختلف ہے۔ طالب کی آرزو ہے کہ میرے کان احول ہوتے جس طرح بعض لوگوں کی آنکھیں احول ہوتی ہیں۔ احول چشم ایک چیز کو دو دیکھتا ہے تاکہ جو کچھ معشوق کہتا، میں دوبارہ سنتا اور لذت سماعت دوبارہ حاصل ہوتی اور مرزا غالب اپنے شعر میں معشوق کی بات کو دوبارہ سننے کے لئے بہرہ بن گئے ہیں۔ اختلاف مذاق کے باوجود دونوں اپنے اپنے معشوق کی ہر بات کو مکرر سننا چاہتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے ؎

بہرہ ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

غالب کی شوخی بلیغ ضرب المثل کا درجہ رکھتی ہے۔ اپنی اسی شوخی کی وجہ سے انہوں نے بعض ایسے اشعار جو فارسی شعروں سے اخذ کئے ہیں، زیادہ دلآویز بنا لئے ہیں جیسے ؎

خوش دلم زیں کہ باو نامہ نویسم شب و روز مقصدم نیست کہ مکتوب رسد یا نرسد (حسن بیگ رفیع)

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے (غالب)

بہ او چو میرسم آسودہ می شوم از دور ندیدہ حال مرا وقت بے قراری حیف (فسونی تبریزی)

اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق ؛

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے (غالب)

ہست صد منت بجاں از غیبت بدگو مرا

چوں بایں تقریب می آرد بیاد او مرا (شرف قزوینی)

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با ایں ہمہ

ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے (غالب)

مسئلۂ ارتقاء

پروفیسر عصمت اللہ جاوید

ارتقاء کا تصور کافی قدیم ہے لیکن حیاتیات کے دائرے میں اس اصول کو نباتات و حیوانات پر منطبق کرنے کا سہرا عام خیال کے مطابق ڈارون کے سر ہے کیونکہ چارلس ڈارون نے پہلی بار بتایا کہ اس زمین پر جو مختلف النوع حیوانات پائے جاتے ہیں وہ عمل ارتقاء کی کارفرمائی کا نتیجہ ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم اصول ارتقاء کو سمجھیں چند ان غلط فہمیوں کا ازالہ کر دینا نہایت ضروری ہے جو اس سلسلہ میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ پہلی غلط فہمی تو یہ کہ تصور ارتقاء کا باوا آدم ڈارون تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈارون کی معرکۃ الآراء تصنیف۔ ابتداء الانواع (Origin of Species) نے جو ۱۸۵۹ء میں شائع ہوئی تھی ایک زبردست ہنگامہ برپا کر دیا تھا اور اسکی اشاعت کے بعد ہی ساری سائنسی دنیا نے ارتقاء کے عام اصول کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تصور ارتقاء صرف چارلس ڈارون کے ذہن کی پیداوار ہے اور اس تصور کی بنیاد و ترتیب میں کسی دوسرے کا ہاتھ نہیں تھا۔ یہ واقعہ ہے کہ نظریہ ارتقاء کا سراغ ہمیں قبل مسیح بھی ملتا ہے۔ اگر تاریخ فلسفہ میں اس نظریہ کی کھوج لگائی جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ افلاطون و ارسطو سے بہت قبل چند یونانی فلسفی یہ نظریہ اپنی ابتدائی شکل میں پیش کر چکے تھے۔ آسبارن کی تصنیف "یونانیوں سے ڈارون تک" کی ورق گردانی سے معلوم ہوگا کہ اینگزیمینڈر (Anaximander) (۶۱۰ ـ ۵۴۰ ق ـ م) نے پہلی بار بتایا کہ ابتدا میں ہمارا کرہ دیگر اجرام کی طرح سیال تھا۔ پھر عمل تبخیر کے باعث خشکی نمودار ہوئی۔ اس کا خیال تھا کہ زندگی کی ابتداء پانی میں ہوئی۔ پھر بحری جانور خشکی میں آئے اور اس طرح آگے چل کر خشکی میں زندگی کا آغاز ہوا۔ وہ انسان کو عمل ارتقاء کا نتیجہ سمجھتا ہے اور یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ اگر ابتدا میں انسان وہی ہوتا جو آج (یعنی اسکے زمانے میں) نظر آ رہا ہے تو اس کا درندوں اور بے رحم ماحول کی دستبرد سے بچنا ناممکن ہوتا۔ انیگزاغورث (Anaxagoras) (۵۰۰ ـ ۴۲۸ ق ـ م) نے پودوں اور مچھلیوں میں عمل تنفس کا پتہ لگایا اور بتایا کہ انسان پہلے گھٹنوں کے بل چلتا تھا پھر جب وہ عمودی شکل میں صرف پاؤں کے بل چلنے لگا تو اس نے اپنے ہاتھوں سے بھی کام لینا شروع کیا اور اس طرح اپنی عقلی برتری کا ثبوت دیا۔ ہراقلیطس (۵۳۰ ـ ۴۷۰ ق ـ م) نے پہلی بار جنگ و جدل اور تصادم کو ہر شئے کا اصل الاصول قرار دیا اور اس طرح اصول جہد للبقا کی طرف رہنمائی کی ایمپیڈوکلس (Empedocles) (۴۴۵ ـ ق ـ م) نے تصور ارتقاء کو ایک قدم اور آگے بڑھایا اور کہا کہ اعضاء و جوارح کسی پہلے سے سوچے سمجھے خاکے کا نتیجہ نہیں بلکہ فطرت اعضاء کے ساتھ کئی تجربے اور آزمائشیں کرتی ہے اور نئے اعضا کی تخلیق کرتی ہے، اگر یہ نئے اعضاء ماحول کے تقاضے پورا کرنے کی صلاحیتیں رکھتے ہوں تو باقی رہتے ہیں ورنہ ناپید ہو جاتے ہیں۔

اسلامی مفکرین میں بھی یہ نظریہ کافی مقبول تھا۔ جاحظ (المتوفی ۸۶۹ء) پہلا شخص ہے جس نے اپنی مایۂ ناز تصنیف "کتاب الحیوان" میں پرندوں میں نقل مکانی کے باعث پیدا ہونے والی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا۔ اس کے بعد گیارہویں صدی عیسوی میں ابن مسکویہ (المتوفی ۱۰۳۰ء) نے پہلی بار اسے ایک مستقل نظریہ کی صورت میں اپنی کتاب "الفوز الاصغر" میں پیش کیا۔ مولانا شبلی

نے علم الکلام میں احمد ابن مسکویہ کے نظریۂ ارتقا کا حسب ذیل خلاصہ پیش کیا ہے " موجودات کا پہلا مرتبہ یہ ہے کہ صرف اجسام مفردہ یعنی عناصر موجود تھے۔ عناصر نے جب باہم ترکیب پائی تو سب سے پہلے جمادات وجود میں آئے جو عالم ترکیب کا سب سے ادنیٰ درجہ ہے۔ جمادات سے ترقی کرکے نباتات کا درجہ آیا۔ نباتات نے بھی درجہ بدرجہ ترقی کی۔ پہلے گھاس وجود میں آئی جو تخم سے نہیں بلکہ آپ سے آپ پیدا ہوتی ہے۔ پھر درخت پیدا ہوئے جس میں تنہ، شاخ، پھل پھول ہوتا ہے...... ترقی کرتے کرتے ان میں حیوانات کے خواص پیدا ہوئے اور ان کی سرحد حیوانات کے بالکل قریب ہوگئی مثلاً کھجور اور خرما (کذا) جن میں حیوانات کی طرح نر و مادہ ہوتے ہیں۔ اسی بناء پر حدیث میں آیا ہے کہ " اپنی پھوپی کھجور کی عزت کرو کیونکہ وہ اسی مٹی سے پیدا ہوئی ہے جو حضرت آدم کی خاک سے بچ رہی تھی، نباتات ترقی کرتے کرتے جب حیوانات سے متصل ہو جاتے ہیں تو وہ صنف پیدا ہوتی ہے جو حیوان اور نباتات دونوں کا مجموعہ ہے (جیسے) مونگا سیپ " اس کے علاوہ ایک عظیم اسلامی مفکر حسن ابن ہثیم نے جو گیارہویں صدی عیسوی کے اواخر میں چکا تھا مسئلہ ارتقا کو ایک نظریے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ حسن ابن ہثیم جو یورپ میں الہیثن (Al-Hazen) کے نام سے مشہور ہے۔ اسپین میں پیدا ہوا تھا۔ یہ علم مناظر و مرایا میں مہارت رکھتا تھا اور ماہر ریاضیات بھی تھا۔ اس نے علم المرایا (Optics) کے جو اصول گیارہویں صدی میں دریافت کرلئے تھے ان کی بنیاد پر آگے چل کر گیلیلو نے دوربین ایجاد کی۔ جسٹس امیر علی نے " اسپرٹ آف اسلام" میں اس کے نظریہ ارتقاء کو مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے۔

"موجودات میں جمادات کا مقام سب سے نیچے ہے۔ اس کے بعد نباتات پھر حیوانات اور سب کے آخر میں انسان کا درجہ ہے انسان باعتبار جسم مادی دنیا سے تعلق رکھتا ہے اور روح کے اعتبار سے اس کا تعلق روحانی اور غیر مادی دنیا سے ہے۔ فرشتے اس سے بھی بلند ہیں (مصنف گو ہر مراد نے "فرشتہ" کو فلسفیانہ اصطلاح میں نوامیس فطرت سے تعبیر کیا ہے۔ امیر علی) اور سب سے بلند خدا ہے۔ انسان کی روح مادی قیود سے آزاد ہونے کی مسلسل جدوجہد کرتی ہے اور اس سے آزاد ہو کر بلند ہو جاتی ہے اور خدا سے جا ملتی ہے جہاں سے وہ آئی ہے" اس کے علاوہ ایک اور فارسی تصنیف "چہار مقالہ" ہے جس میں نظامی عروضی سمرقندی نے دیباچہ میں مسئلۂ ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ کتاب ۵۵۲ھ مطابق ۱۱۵۷ء میں لکھی گئی اور اس کا سب سے زیادہ مستند نسخہ "اسلامبول" میں ۸۳۵ھ مطابق ۳۲-۱۴۳۱ء میں ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس کے دیباچے کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بارہویں صدی عیسوی میں یہ نظریہ اسلامی دانشوروں میں متداول تھا مصنف دیباچہ میں رقم طراز ہے کہ حکمت بالغۂ روزگار اس بات کی متقاضی ہوئی کہ عالم ایک دوسرے سے تسلسل ترادف کے ساتھ پیوست رہیں۔ اس لئے جمادات میں پہلی چیز جو مٹی تھی ترقی کرکے شریف ترین اور مرجان یعنی لبد میں تبدیل ہوگئی جو عالم جمادات میں بلند ترین مقامات پر (بھی) ہے اور عالم نباتات کی پست ترین چیز سے پیوستہ بھی، عالم نباتات کی پست ترین چیز کانٹا ہے اور بلند ترین چیز کھجور اور انگور جو عالم حیوان سے مشابہ ہیں بدیں معنی کہ اول الذکر کو بارآوری کے لئے نر کی ضرورت ہوتی ہے اور موخر الذکر دشمن سے گریزاں رہتا ہے۔ انگور کی بیل عشقہ سے گریز کرتی ہے عشقہ ایک قسم کی گھاس ہے جو اگر انگور کی بیل سے لپٹ جائے تو اسے خشک کر دیتی ہے اسی لئے انگور کی بیل عشقہ سے بھاگتی ہے) الغرض عالم نباتات میں خرما اور انگور بلند ترین مقام رکھتے ہیں اس لحاظ سے کہ اپنے سے بلند عالم سے مشابہت رکھتے ہیں اور نہایت حسن و خوبی سے اپنی دنیا سے باہر قدم رکھتے ہیں اور ارتقا کی بلند سمت میں گامزن ہیں۔ جب یہ دنیا پایۂ تکمیل کو پہنچی تو ایک اعلیٰ فرزند کی تخلیق ہوئی اور عالم حیوان ظہور پذیر ہوا۔ ہر حیوان جس میں قوت مدرکہ اور قوت محرکہ اور ان کی دس[۱] شاخیں ہوتی ہیں اسے

[۱] مراد حواس عشرہ۔ بقول مصنف چہار مقالہ ظاہری حواس خمسہ (باصرہ، سامعہ، شامہ، ذائقہ اور لامسہ) کے علاوہ باطنی حواس خمسہ یہ ہیں (۱) حس مشترک (۲) خیال (۳) (حیوان میں) قوت متخیلہ یا (انسان میں) قوت متفکرہ (۴) وہم (۵) قوت حافظہ یا ذاکرہ۔

حیوان کامل کہتے ہیں۔ ان میں سے کوئی شئے جس حیوان میں جتنی کم ہوگی وہ اتنا ہی ناقص کہلائے گا۔ جیسے چیونٹی جس کی آنکھیں نہیں ہوتیں اور سانپ جس کے کان نہیں ہوتے اور جو "مارگر" (بہرا سانپ) کہلاتا ہے۔ عالم حیواں میں خراطین ناقص ترین ہے۔ خراطین ایک سرخ کیڑا ہے جو آبجو کی مٹی (یعنی تہہ) میں ملتا ہے اور اسے گل خوارہ (مٹی کھانے والا) کہتے ہیں۔ عالم حیوان میں وہ پست ترین ہے اور بلند ترین نسناس۔ یہ ایک حیوان ہے جو ترکستان میں پایا جاتا ہے جو منتصب القامت، راست قد اور چوڑے ناخنوں والا ہوتا ہے اور آدمی سے گہرا لگاؤ رکھتا ہے۔ جب بھی وہ کسی آدمی کو پاتا ہے راستہ میں رک کر اسے دیکھنے لگتا ہے اور اگر کوئی اکا دکا آدمی مل جائے تو اسے اٹھا لے جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس سے "بارآور" ہوتا ہے۔ الغرض باستثنائے انسان وہ حیوانات میں بلند ترین ہے اس لئے کہ وہ انسان سے مندرجہ ذیل باتوں میں مشابہ ہے یعنی اول تو راست قد ہے دوم چوڑے ناخن رکھتا ہے اور سوم اس کے سر پر بال ہوتے ہیں[1]...... آگے چل کر جب کئی طویل دور بیتے اور کافی زمانہ گزر گیا تو مزاج (آفرینش) میں مزید لطافت پیدا ہوئی اور جب عناصر و افلاک میں خلا پیدا ہونے کا وقت آیا تو انسان عالم وجود میں آیا اور اپنے ساتھ وہ سب کچھ لایا جو عالم جمادات و نباتات و حیوانات میں تھا اور اس پر معقولات کی تفہیم کا اضافہ کیا۔ پھر عقل کی مدد سے حیوانات کا بادشاہ بن گیا اور سبھوں کو اپنے تصرف میں لایا۔"

مولانا روم (۱۲۰۷ء تا ۱۲۷۳ء) کے زمانے تک یہ نظریہ اگر عوام میں نہیں تو دانشوروں میں مقبول ہو چکا تھا چنانچہ مولانا نے بھی نظریۂ ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ بعض حضرات اسے مولانا کے "مکاشفات" میں شامل کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ بہرحال ان کے وہ اشعار بھی سن لیجئے جن میں انھوں نے یہ نظریہ پیش کیا ہے۔

آمدہ اول بہ اقلیم جماد — وز جمادی در نباتی اوفتاد
سالہا اندر نباتی عمر کرد — وز جمادی یاد ناورد از نبرد
وز نباتی چوں بحیواں افتاد — نامدش حال نباتی ہیچ یاد
باز از حیواں سوئے انسانیش — می کشد آں خالقے کہ دانیش
ہم چنیں اقلیم تا اقلیم رفت — تا شد اکنوں عاقل و دانا و زفت

ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

"از جمادی مُردم و نامی شدم — وز نما مردم بحیواں سر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم — پس چہ ترسم کے ز مُردن کم شوم
حملۂ دیگر بمیرم از بشر — تا برآرم از ملائک بال و پر
بار دیگر از ملک پراں شوم — آنچہ اندر وہم ناید آں شوم"

اس سلسلہ میں اسلام اور نظریۂ ارتقا سے متعلق حضرت نیاز فتحپوری کے خیالات فکر انگیز ہیں۔ انھوں نے اپنے مقالہ[2] موسومہ بہ "مذاہب عالم میں اسلام کا مرتبہ" میں "مذہب کا مستقبل" کی ذیلی سرخی کے تحت اسلام اور تصور ارتقا میں مندرجۂ ذیل الفاظ میں

[1] اس سے گمشدہ کڑی (Missing link) پر روشنی پڑتی ہے۔ میرے قریبی دوست خیال جے پوری بتاتے ہیں کہ راجستان میں اس قسم کے جانور کے متعلق کئی قصے زبان زد خاص و عام ہیں۔

[2] نگار سالنامہ جنوری ۱۹۵۹ء تنقیح اسلام نمبر ص ۳۱-۳۰

تطابق پیدا کیا ہے۔ فرماتے ہیں: "سب سے زیادہ صدمہ مذاہب کو جس چیز سے پہنچا ہے وہ ڈاردن کا اصول ارتقا (Evolution) تھا لیکن اسلام اس لحاظ سے بھی تمام مذاہب سے ممتاز نظر آتا ہے .... قرآن میں خود اس مسئلہ کے مختلف مدارج و اصول کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے (۱) ربنا الذی اعطیٰ کل شئ خلقہ، ثم ہدیٰ (ہمارا خدا وہ ہے جس نے ہر چیز کو اس کی فطرت و جبلت عطا کی اور پھر ترقی کی طرف مائل کیا) کیا ڈاردن کے اصول انواع کا اس کے سوا کوئی اور مفہوم ہے؟ (۲) لیس للانسان الا ما سعیٰ رفع بعضکم فوق درجات۔ کیا تنازع للبقا اور صلاحیت کے لحاظ سے مختلف درجات کے قیام کی تعیین اور بقاء اصلح کو ان سے بہتر الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے؟ .... (۳) ھو الذی انشاءکم من نفس واحدۃ فمستقر و مستودع۔

کیا موجودہ علم الحیات کا یہ مسئلہ کہ آفرینش کا یہ سلسلہ صرف ایک نفس سے ہوا ہے جسے (Protein) کہتے ہیں کوئی دوسری چیز ہے؟ کیا لفظ مستقر سلسلۂ آفرینش کے مختلف مدارج کو ظاہر نہیں کرتا؟ اور کیا لفظ مستودع سے سلسلۂ آفرینش کی آخری مکمل کڑی (انسان) کی طرف اشارہ نہیں ہے؟"

غرض کہ اسلامی مفکرین کے لئے ارتقاء کا تصور نیا نہیں تھا اور نہ اس نظریے کے ماننے میں ان کے خیال میں قرآن مانع تھا۔

اب ڈاردن کے قریبی زمانے کے یورپ کی طرف آیئے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی کانٹ کا نام آپ نے سنا ہوگا وہ فلسفی بننے سے پہلے ایک ماہر ریاضیات اور سائنس داں تھا۔ اس نے ۱۷۵۵ء میں اپنی سائنسی تصنیف "قدرت کی عام تاریخ اور نظریہ افلاک" شائع کی جس میں اس نے وضاحت سے بتایا ہے کہ موجودہ ذی حیات دنیا ایک طویل تدریجی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ اس نے ارتقاء کو انتخاب، توافق ماحول اور توارث کے ضروری عوامل کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اس نے اپنی مایۂ ناز تصنیف "فکر مطلق کا تنقیدی تجزیہ" (مطبوعہ ۱۷۹۰ء) میں بھی اسی نظریہ کی مزید وضاحت کی ہے گوکہ اس نے اصول علیت طبیعی (Natural causation) کو شعوری ملتہائے غائی کے اصول سے خلط ملط کر کے اسے غائیت (teleology) کے تابع قرار دیا ہے لیکن اس کتاب کا وہ حصہ جس میں اصول ارتقاء کا نظریہ پیش کیا گیا ہے اپنے تصور کے "جدید پن" کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے۔ پروفیسر رچرڈ البرٹ ولسن لکھتے ہیں: "بہت ممکن ہے کہ ڈاردن نے اپنے نظریے کی بنیاد اس کتاب میں مندرجہ نظریہ پر رکھی ہو۔" اس سلسلے میں گوئٹے کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ گوئٹے ایک فلسفی اور شاعر کی حیثیت سے مشہور ہے۔ لیکن وہ معدنیات، نباتات، علم الارض، علم تشریح الابدان، علم استخواں (osteology) اور علم کالبد شناسی (Anatomy) میں بھی مہارت رکھتا تھا، وہ بھی نظریہ ارتقاء کا شد و مد سے قائل تھا۔ پروفیسر آسبارن نے اسے "عظیم ترین شاعر ارتقا" کا خطاب دیا ہے۔ اس کی مشہور عالم تصنیف فاوسٹ (مطبوعہ ۱۸۰۸ء) میں روح ارضی کے گیت میں اسی تصور کا پرتو ملتا ہے۔

اب تک انھیں لوگوں کا ذکر ہوا جو ماہرین حیاتیات نہیں تھے۔ حیاتیات کے میدان میں بھی ہمیں ڈاردن کا ایک پیشرو ملتا ہے ۱۸۰۹ء میں لیمارک نے "فلسفۂ حیوانات" نامی کتاب شائع کی جس میں اس نے اصول ارتقاء کا تصور پیش کیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کا نظریہ ڈاردن کے نظریہ سے مختلف ہے لیکن شعبہ حیاتیات میں ان اصول کو منطبق کرنے کے سلسلے میں فضل تقدم کا مستحق ڈاردن کے بجائے لیمارک ٹھہرتا ہے۔ ماہرین حیاتیات کا ایک گروہ آج بھی لیمارک کا پیرو ہے۔ ہربرٹ اسپینسر کا نام فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاردن کے ہمعصر ہربرٹ اسپنسر نے بھی ارتقاء پر کئی جلدوں میں کتابیں لکھی ہیں۔ ڈاردن کی "ابتداء الانواع" سے سات سال قبل اس نے ۱۸۵۲ء میں (Development Hypothesis) (نظریہ نشو و نما) شائع کی جس میں اس نے پہلی بار "بقاء اصلح" کی اصطلاح وضع کی اور معاشرتی ارتقا کا تصور پیش کیا۔ اس نے اس اصول کو نہ صرف حیاتیات (اصول حیاتیات مطبوعہ ۱۸۷۳ء) پر

منطبق کیا ہے بلکہ اس عمل کی کارفرمائی اسے نفسیات (اصول نفسیات مطبوعہ ۱۸۵۵ء) عمرانیات (کئی جلدوں میں) اخلاقیات (اصول اخلاقیات مطبوعہ ۱۸۹۳ء) میں بھی نظر آئی ہے۔ "ترقی" نامی مقالے کے فٹ نوٹ میں اسپنسر نے اس بات کا کھلے لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ اس نے اپنے نظریہ ارتقاء کی بنیاد لیمارک کے نظریہ پر رکھی ہے اور یہ کہ وہ اس معاملہ میں ڈارون کا نہ تو پیشرد ہے اور نہ پیرو۔

خود ڈارون کے زمانے میں ایک اور شخص ڈارون ہی کے خطوط پر کام کر رہا تھا۔ اس کی تفصیل یہ ہے۔ ۱۸۴۲ء میں چارلس ڈارون نے نظریۂ انتخاب طبیعی پر ۳۵ صفحات پر مشتمل اپنا مقالہ تیار کیا تھا۔ دو سال کے بعد اس نے اپنے نئے تجربات کی روشنی میں اس مسودہ میں ایزاد کر کے اُسے دو سو تیس صفحات پر پھیلا دیا۔ ۱۸۵۶ء میں اس کے ایک ماہر ارضیات دوست لیئل نے اسے مشورہ دیا کہ وہ اپنے نتائج فکر کو شائع کر دے۔ ڈارون اپنے مسودہ کی نوک پلک درست کرنے میں مشغول تھا کہ اسے ریاست ہائے ملایا سے ایک خط ملا۔ یہ خط الفریڈ رسل ویلس (Wallace) نے لکھا تھا جس میں اس نے اپنے نظریہ ارتقا کے وہی اصول پیش کئے تھے جنکی بنیاد پر ڈارون کام کر رہا تھا۔ یہ حیرت انگیز توارد دیکھ کر ڈارون کافی پریشان ہوا۔ گو کہ ویلس نے اپنے مقالہ کی اشاعت کے بارے میں ڈارون کو کچھ نہیں لکھا تھا۔ لیکن پھر بھی ڈارون نے سوچا کہ ایسی صورت میں جب کہ یہ بات علم میں آچکی ہے صرف اپنا مقالہ شائع کرانا ایک قسم کی بد دیانتی ہے۔ اب نے اس سلسلے میں اپنے دوست لیئل اور ہوکر سے مشورہ طلب کیا۔ انھوں نے یہ رائے دی کہ اس گتھی کو سلجھانے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ دونوں کے نظریے بیک وقت منظر عام پر آئیں۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء میں ویلس اور ڈارون دونوں کے مقالے پڑھ کر سنائے گئے۔ اس واقعہ کے دو سال بعد ڈارون کی کتاب "ابتداء الانواع" ۲۴ نومبر ۱۸۵۹ء کو زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت نے کیا کیا تہلکہ مچایا اس کا ذکر خارج از موضوع ہے۔ بہر حال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ڈارون کے ساتھ ساتھ ہمیں ویلس کا بھی نام ضرور لینا چاہئے۔ ان سب باتوں سے قطع نظر ہمیں بہر حال یہ ماننا پڑے گا کہ اس نظریہ کی عام مقبولیت کا سہرا ڈارون اور صرف ڈارون ہی کے سر ہے۔

دوسری عام غلط فہمی جس کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ڈارون نے انسان کو بندر کی اولاد کہا ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ نہ تو "ابتداء الانواع" میں اور نہ "نژاد آدم" (Descent of Man) مطبوعہ ۱۸۷۱ء میں ڈارون نے کہیں یہ کہا ہے کہ انسان ایک "ترقی یافتہ میمون" ہے۔ اس نے تو صرف اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ لیمور (شب رو بندر جو مدغاسکر میں پایا جاتا ہے) میمون (Ape) بن مانس (Baboon) گوریلا، شمپانزی اور انسان یہ سب کے سب ایک "ترتیب" (اعلیٰ ذوات الثدی حیوانات) کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں۔ یعنی بوزینہ ترقی کر کے انسان نہیں بنا بلکہ یہ تمام انواع ہر اُمیٹ سے نکلی ہیں بالفاظ دیگر لیمور میمون وغیرہم اور انسان کے آبا و اجداد ایک تھے۔ اس سے یہ مطلب نکالنا کہ آج کا انسان کل کا بندر تھا یا یہ کہ آج کا بندر آگے چلکر انسان بن جائے گا قطعی غلط ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ نتیجہ نکالنا بھی ایک دوسری غلط فہمی کی وجہ سے ہے اور وہ یہ کہ عام طور پر ارتقا کا یہ مفہوم لیا جاتا ہے کہ حیات کے مختلف النوع مظاہر ایک نردبان کی شکل میں ترقی کر کے اپنی شکلیں بدلتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ انسان اور بندر کے آبا و اجداد ایک تھے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بندر میں انسان بننے کی صلاحیت یقینی طور پر موجود ہے۔ ایک غلط فہمی اور بھی ہے اور وہ یہ کہ عام طور پر ارتقا سے صرف ترقی مراد لی جاتی ہے لیکن یہ تصور جدید تحقیقات کی روشنی میں درست نہیں، اس لئے کہ ارتقا میں ترقی ثانوی حیثیت رکھتی ہے نہ کہ مقصدی، ارتقا ایک خاص قسم کی تبدیلی کا نام ہے اور تبدیلی مثبت بھی ہو سکتی ہے اور منفی بھی۔ اس کا ذکر آگے چل کر مناسب جگہ کیا جائے گا۔

(باقی)

اُردو غزل

یوگیندر پال صابر۔ ایم۔ اے

پچھلے تیس سال میں غزل پر اچھا بُرا، اسکی موافقت اور مخالفت میں اتنا لکھا جاچکا ہے کہ اب بظاہر اس پر کچھ اور لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مگر غزل کے حسن کی طرح اس کے ذکر کا حسن بھی کبھی ختم نہیں ہوتا۔

بڑی وسعت ہے میری داستاں میں　　نیا ہے لیجیے جب نام ان کا

تاریخ و فلسفہ کے ادوار کی طرح فن کا ہر دور بھی اپنے میں مکمل و آزاد ہونیکے ساتھ ساتھ اپنے سے پہلے کے تمام ادوار سے مربوط و متعلق ہوتا ہے۔ اور ان سے الگ ہو کر وہ نہ صرف نامکمل ہوجاتا ہے بلکہ بے معنی بھی۔ غزل بھی ایک فن ہے۔ موجودہ غزل کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ یہ بھی سمجھا جائے کہ غزل کن کن منزلوں سے گزر کر یہاں تک آئی ہے اور غزل کے ناز و غمزہ کس طرح دشنہ و خنجر بنے ہیں۔

اُردو بولنے اور لکھنے پڑھنے والوں کی زندگی میں اردو شاعری اور خاص طور سے غزل اور اسکی تہذیب اس درجہ گھل مل گئی ہے کہ لوگ اب یہ بھی نہیں سوچتے کہ یہ زبان اور تہذیب کہاں سے ہم تک پہنچی ہے۔ اُردو غزل کا سلسلہ ابتدائی ہندی۔ بھاشا، پراکرت سے چلکر فارسی اور پھر عربی تک پہنچتا ہے۔ عرب سے ہندوستان کو شاید کوئی چیز بھی اپنی اصلی عربی شکل میں نہیں آئی۔ ہر چیز فارس ہو کر آئی ہے اور اس لئے ہر چیز پہ فارسی رنگ چڑھا ہوا ہے۔ اُردو غزل بھی اسی قسم کی چیز ہے پچھلے پندرہ سولہ سال سے اُردو ہندوستان و پاکستان کے سیاسی حالات کی زد میں ہے۔ اور ان حالات کی وجہ سے اُردو کی جو حالت ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو بڑی بدنصیب و مظلوم زبان ہے۔ بات سچ بھی ہے۔ مگر اردو کی ادبی تاریخ پر غور کیجیے، تو معلوم ہوگا۔ کہ اُردو دنیا کی خوش نصیب ترین زبانوں میں سے ہے۔ جو لوگ اُردو کی تاریخ سے واقف ہیں۔ انھیں اس بات پر حیرت نہیں ہوتی کہ اس زبان نے اتنے کم وقت میں اس درجہ ترقی کیسے کرلی۔ اُردو کو اتنے بڑے بڑے خزانے بطور نذرانہ ملے ہیں۔ کہ اسے اپنی تنگیٔ داماں کا شکوہ تک کرنا پڑا ہے۔ اُردو کے تمام اصنافِ سخن فارسی سے آئے ہیں۔ اور غزل بھی اسی مالِ غنیمت میں آئی ہے۔ غزل کی شکل و صورت، عروض، بحور، ردیف و قافیہ کے اصول، تشبیہات و استعارات، اشارات و تلمیحات ہر چیز فارسی میں سے اردو میں منتقل ہوگئی۔

اردو غزل کی زبان میں یہ نزاکت، یہ نازک مزاجی اور یہ بال کی کھال نکالنے کی عادت فارسی ہی سے آئی ہے۔ عام طور پر زبانوں کو اپنے نوک پلک درست کرنے میں صدیاں لگ جاتی ہیں۔ اُردو کی بالکل ابتدائی شاعری میں تو ہندی اور بھاشا کا رس جَس کچھ کچھ ملتا ہے۔ مگر اس کے بعد کی شاعری میں تو اردو غزل قطعی فارسی غزل کی دوسری صورت نظر آتی ہے۔ جو لوگ اردو شاعری کو ذرا دور سے جانتے ہیں۔ وہ اردو شاعری کے معنے اردو غزل سمجھتے ہیں۔ اردو والے اگر ذرا ٹھنڈے دل سے سوچیں تو یہ بات کچھ زیادہ غلط بھی نہیں ہے۔ یوں اردو میں مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی سب کچھ ہے۔ مگر ہندوستان کے عوام کو ان سے کیا واسطہ، قصیدہ خالص درباری شاعری ہے۔ مرثیہ کی حیثیت نیم مذہبی قسم کی ہے۔ اب لے دیکے غزل ہی رہ جاتی ہے۔ جو عوام تک پہونچتی ہے۔ پھر ان کا غزل کو اردو شاعری اور اردو شاعری کو غزل سمجھنا کیا غلط ہے۔ اور جیسا میں پہلے عرض کرچکا ہوں۔ اردو غزل ایک مدت تک ہندوستان میں رہ کر بھی فارسی ہواؤں میں سانس لیتی رہی ہے۔ ہندی اور اردو کی لڑائی اصل میں رسم الخط یا چند الفاظ کی لڑائی نہیں ہے یہ دو تہذیبوں کا ٹکراؤ ہے۔

غزل کے معنے عورتوں سے باتیں کرنا بھلے ہو مگر اردو کے بڑے شاعروں نے غزل کو کبھی چھوٹی چیز نہیں بننے دیا۔ رہی عشقیہ شاعری تو میرا عقیدہ ہے کہ دنیا کی عظیم ترین شاعری میں عشقیہ شاعری کو بھی دوسری اقسام شاعری کے برابر مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ یہاں یہ سچ ہے کہ عشقیہ شاعری نہایت ذلیل شاعری بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ عشقیہ شاعری ہی پر کیا موقوف ہے۔ دنیا کی کسی چیز کو خراب نہیں کہا جاسکتا۔ میں اسے بھی تسلیم کرتا ہوں کہ اردو میں گھٹیا درجہ کی عشقیہ شاعری بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اور گھٹیا درجہ کے شاعروں نے غزل اور عشقیہ شاعری کو جی بھر کے رسوا کیا ہے۔ دنیا کی عظیم حقیقتوں پر چھوٹے درجہ کے لوگ ہمیشہ سے ظلم کرتے آئے ہیں۔ مگر یہ حقیقتیں مظلوم ہو کر بھی اپنا تقدس باقی رکھتی ہیں۔

میر غزل کے بڑے شاعر ہیں۔ انکی عشقیہ شاعری لذت وطلب وصال سے زیادہ درد مہجوری کی داستان ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ انکی عشقیہ شاعری اتنی مہذب ہے۔ غالب اور ان کے بعد اقبال نے اردو غزل کو اس مقام پر پہنچا دیا۔ جہاں فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا۔ اقبال کی جن غزلوں میں غزل کو معراج ہوئی ہے وہ ان کے دوسرے اور تیسرے دور کے کلام میں ہیں۔ پہلے دور کی غزلیں جو بانگ درا میں موجود ہیں۔ کچھ خاص قابل ذکر نہیں ہیں۔ ان میں زیادہ تر بس رسمی اور روایتی غزلیں ہیں جو انہوں نے غالباً داغ کے زیر اثر لکھی ہیں۔ وہ زمانہ ہی داغ کا تھا۔ آج بھی اردو غزل گو شعراء میں بہت سے شاعر ہیں۔ جو داغ کے کلام کو اپنی منزل مقصود سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں کے متعلق اس سے زیادہ اور کیا عرض کروں کہ عظیم شاعری کیا ہوتی ہے اور بڑا شاعر کسے کہتے ہیں۔

؎ اس کو کیا جانیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

داغ اور انکے اسکول کے شعراء نے اردو کی جو خدمت کی اسے زیادہ تر لوگ جانتے ہیں۔ مگر انہوں نے اردو پر جو ظلم کیا ہے۔ اسے کم لوگ ہی جانتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ داغ نے غزل کی زبان کو مانجھا اور صاف کیا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ داغ نے اردو شاعری کو عالموں اور فاضلوں کی انجمن سے اٹھا کر طوائفوں اور قوالوں کی محفل میں بٹھا دیا۔ اردو اس زہر کے اثر سے اب تک فارغ نہیں ہے۔ آج شاعروں کی جو علمی و ادبی حیثیت بالکل ختم ہو گئی ہے۔ اور ان میں جو بے پڑھے لکھے جاہل اور گویئے قسم کے شاعر چھائے ہوئے ہیں۔ وہ اسی زہر کے اثرات میں سے ایک ہے۔ وہ تو یہ کہیئے کہ خدا کو اردو کی آبرو رکھنی منظور تھی۔ جو اسی زمانہ میں حالی پیدا ہو گئے، حالی نے اس غیر سنجیدہ اور غیر شریفانہ فضا میں سنجیدگی، شرافت اور سادگی کی دعوت دی۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ حالی کو کتنی سخت اور بہت کٹھن مخالفت کا مقابلہ کرنا پڑا ہوگا۔ آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو حالی کے حصۂ نظم کو اقبال کے پورے کلام کو شاعری ہی نہیں مانتے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی اندھا آدمی یہ کہے کہ میں مانتا ہی نہیں کہ سورج نام کی کوئی چیز اس کائنات میں ہے۔ عوام کے ذوق کی تسکین کر کے انھیں خوش کرنا بہت آسان اور کافی کارآمد ہے مگر ان کی بہبودی کی کوئی بات عوام سے منوا لینا تو دور رہا ان کے سامنے کہنا بھی خطرہ سے خالی نہیں۔ سقراط کو زہر، حضرت عیسیٰ مسیح کو صلیب، حضرت محمد عربی کو پتھر اور سخت قسم کی تکالیف، ابراہیم لنکن اور مہاتما گاندھی کو بندوق کی گولی عوام کی طرف سے اسی قسم کی خدمات کے بدلے ملتی رہی ہیں۔ طوائفوں کی غزل خوانی کے بیچ میں بیوہ کی مناجات سنا کر حالی نے بھی کچھ اسی انداز کا کام کیا تھا۔ اقبال کے بعد غزل کے جو بڑے شعراء ہوئے ہیں۔ ان میں اصغر۔ فانی۔ حسرت۔ اور جگر کا انتقال ہو چکا ہے جو حضرات ابھی موجود ہیں ان میں فراق گورکھپوری نئے اور پرانے رنگ تغزل کا سنگم ہیں۔ جذبی اور فیض بالکل نئے رنگ کے شاعر ہیں۔ لکھنؤ اسکول کے ممتاز شعراء میں اثر لکھنوی، آنند نرائن مُلا اور سراج لکھنوی ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ اور بھی بہت سے نہایت ہونہار شاعر ہیں مگر وہ ابھی رہگزر میں ہیں۔ ان کے بارے میں اس وقت کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔

اصغر کو عام طور پر لوگ تصوف کا شاعر سمجھتے ہیں۔ میں کبھی اس بات سے پوری طرح اتفاق نہ کر سکا۔ اصغر اصل میں حسن کے شاعر ہیں، عشق کے نہیں۔ یہ خیال رکھیئے۔ یہاں حسن کا ذکر وہ کچھ ایسے لب و لہجہ سے کرتے ہیں۔ کہ اس پر تصوف کا دھوکا ہوتا ہے۔ انھوں نے خود کئی جگہ یہ اعلان کیا ہے۔ کہ ان کے کلام میں فریاد و ماتم کی گنجائش نہیں ہے۔ غم بذات خود کوئی بہت اچھی چیز نہیں۔ مگر غم کی نرم آنچ سے زندگی اور شاعری میں جو حسن اور گداز پیدا ہوتا ہے۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ فانی کو یاسیات کا امام کہا جاتا ہے۔ اور وہ سچ کہا جاتا ہے۔ فانی غم و یاس کے شاعر ہیں۔ میر بھی غم کے شاعر ہیں مگر میر کا غم غم عشق ہے۔ جو زندگی کو کچھ سہارا بھی دیتا ہے۔ فانی کے یہاں تو زندگی ہی غم ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو ہی نہیں جو غم نہیں۔ اس قسم کا غم بڑا بھیانک ہوتا ہے یہ آدمی سے زندہ رہنے

...سلہ چھین لیتا ہے۔ اس پر سوچتے چلے جایئے تو سلسلہ خودکشی پر جاکر ختم ہوگا۔ اگر کسی آدمی کی زندگی مجسم غم ہوگئی ہو تو اس پر رحم کیا جاسکتا ہے لیکن اس قسم کی ...ری سخت قسم کا سماجی جرم ہے۔

جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

لیکن جہاں فانی کے غم کی شدت کم ہوگئی ہے۔ اور انھیں زندگی کے حسن کا بھی کچھ احساس ہوا ہے وہاں فانی کے قلم نے ایسے جواہر پارے بھی تراشے ہیں جن ...ال ہمیں اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔ فانی کے بارے میں دوسری قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان کا کلام فنی اعتبار سے نہایت سجا سنورا ...ہے۔ انہیں فن اور زبان و بیان پر حیرت انگیز قدرت حاصل ہے۔ اپنے محدود دائرہ میں فانی کا کلام بڑی گہرائیاں رکھتا ہے۔

حسرت موہانی کو اگر میں اس دور کا سب سے بڑا غزل گو شاعر کہوں تو بیجا نہ ہوگا۔ انکی عشقیہ شاعری صحیح معنی میں نہایت صحت مند اور ہمت افزا ہے۔ ...یں زندگی کا حُسن اور حُسن کی زندگی کے ساتھ ساتھ عشق کی مہذب شوخیاں بھی موجود ہیں۔ انکی عاشقانہ شاعری کا سب سے بڑا حُسن یہ ہے کہ ان کے عشق کا تصوّر ...زمینی نہیں بلکہ خانگی ہے۔ عشق کی اس تصویر میں بڑی تہذیب اور شرافت ہے۔ اردو غزل میں جس عشق کا ذکر ہوتا ہے وہ ہمیشہ سے بڑا خانہ خراب قسم کا جذبہ ہے ...کی غزلوں میں اردو غزل کے لئے حیات و بقا کا پیغام ہے۔

جگر مرادآبادی اس دور کے شاید سب سے زیادہ مشہور غزل گو شاعر تھے۔ انکی شہرت کی وجہ انکی شاعری سے زیادہ انکی شخصیت تھی۔ انکے کلام کا پورا ...تو مشاعروں ہی میں ظاہر ہوتا تھا۔ کتابوں میں تو وہ حسن آدھا بھی نظر نہیں آتا۔ جگر کا کلام ایک ذہین، شریف، اور کم پڑھے لکھے آدمی کا کلام ہے۔

فراق گورکھپوری آج کی دنیائے شاعری کا سب سے بڑا معمہ ہیں۔ فراق صاحب کو خود اور ملک کے کئی نقادوں کو اس بات کا یقین ہے کہ فراق حال ...یادہ مستقبل کے شاعر ہیں۔ خدا کرے کہ ایسا ہی ہو۔ فراق کی غزلوں اور نظموں کا زیادہ تر حصّہ مجھے بیحد پسند ہے۔ مگر کچھ ایسے شعر بھی دیکھے ہیں جن کے ...میں کوئی رائے قائم ہی نہیں کرسکا۔ زبان کے معاملہ میں ان کے کچھ تجربات جو اپنی حد کے اندر ہیں کامیاب ہیں۔ مگر بعض تجربات ایسے بھی ہیں جن کی کامیابی ...یقین نہیں ہوتا۔

مولانا حسرت نے اپنے انتخاب میں مختلف عنوانات قائم کئے ہیں۔ مثلاً عاشقانہ، باغیانہ وغیرہ۔ پوری غزل کا اس درجہ ایک ہی رنگ و مضمون کا ہونا ...کسی خاص عنوان سے پکارا جاسکے غزل کو نظم کے بہت نزدیک کردیتا ہے۔ اردو میں مسلسل غزل پرانی چیز ہے مگر یہ عنوان غزل کے لئے ایک نئی اور اچھی بات ...مگر یہ قانون نہیں بن سکتی۔ اگر غزل کے تمام اشعار کے مضامین ایک دوسرے سے مختلف ہوں پھر بھی اسکے غزل ہونے میں کوئی خلل نہیں آتا۔ غزل کے شعروں میں ...ان کا تسلسل تلاش کرنا مغرب زدگی کا پیدا کیا ہوا بے تکا پن ہے۔ غزل کے بہترین و بلند ترین اشعار وہی ہیں۔ جنھیں کسی خاص عنوان کے تحت نہیں رکھا جا... وہ تو صرف شعر ہیں اور ان کا سب سے بڑا حُسن ان کی شعریت اور تاثیر ہے۔ جہاں تک غزل کی شکل و صورت کا تعلق ہے اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہ ممکن ...ہے نہ کسی شاعر نے اس کی کوشش کی۔ مگر مضمون کے اعتبار سے نئی غزل پرانی غزل سے بہت مختلف ہے۔ نئی غزل میں غزل کے پرانے سمبلز Sy... ...رق و نشیمن، شمع و محفل، ساقی و شراب کا نیا اور خلاقانہ استعمال ہو رہا ہے۔

ان دروازوں سے غزل میں سیاسی اور سماجی مسائل داخل ہوئے ہیں۔ یہ بات غزل کے لئے نہایت مفید اور صحت افزا ہے مگر یہ نہ بھولیئے کہ بنیادی ...یہ سے غزل اب بھی غزل ہی ہے۔ ہمیشہ کی طرح کاروبارِ دلداری اور وارداتِ قلب و جگر آج بھی غزل کا محبوب ترین موضوع ہے۔ غزل کی زبان اصل ...ناز و نیاز اور حسن و عشق کے معاملات کی زبان ہے۔ یہ زبان نہیں بدل سکتی اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی جو سیاسی یا سماجی مسائل دربارِ غزل میں آتے ہیں۔ ...لے کے ڈھالے ہوئے لباس ہی میں آتے ہیں۔ ان مضامین کا یہ لباس ہی جادو جگاتا ہے۔ دوسری بات غزل کی عشقیہ شاعری کی ہے۔ سلیقہ سے کی ہوئی ...یہ شاعری ہر قسم کی شاعری سے زیادہ روح و دل کے نزدیک جاتی ہے۔ سنسکرت اور ہندی میں شعر نگار اس کو رس راج کہتے ہیں۔ اور ہر ادب میں یہ شاعری بلند ترین شاعری میں شمار ہوتی ہے۔

بعض لوگ سماج پر ایک بم کی طرح پھٹتے ہیں اور درختوں کی جڑیں اکھاڑ دینے والے اور مکانوں کی چھتیں اڑا دینے والے طوفان کی طرح آتے ہیں۔ مثلاً حکمرانوں میں ہٹلر اور شاعروں میں جوش ملیح آبادی۔ ایسے لوگوں کو سمجھتے تو خیر کم لوگ ہی ہیں۔ مگر انھیں دیکھ کر سہم جاتے ہیں۔ مگر یہ بم اور طوفان سے پیدا ہونے والے حالات زیادہ دیر ٹھہرتے نہیں۔ تھوڑی دیر میں فضا میں پھر سکون اور اُفق صاف ہو جاتا ہے۔ اور دنیا انھیں بھول جاتی ہے۔ یہ پر سکون فضا اور صاف اُفق دنیا کی اصلی حالت ہے جو خود بھی دیرپا ہے اور جس کا اثر بھی دیرپا۔ آزادی سے پہلے ہندوستان کے ماحول کو ذہن میں رکھتے ہوئے جوش ملیح آبادی کے کلام کی اٹھائی ہوئی قیامتوں کو سوچئے۔ معلوم ہوتا تھا کہ اب اردو میں جوش کے علاوہ کوئی شاعر ہے ہی نہیں۔ ان دنوں میں انٹر یا بی اے کا طالبعلم تھا۔ ادب کا مطالعہ تو بہت کر چکا تھا۔ مگر سمجھ بہت کم حصہ ہی کر سکا تھا۔ میں خود جوش کو اقبال سے بھی بڑا شاعر مانتا تھا۔ لیکن آج کے حالات دیکھئے دنیا کے کمزور حافظہ سے جوش کا نام قریب قریب گم سا ہو گیا ہے۔ یہ کہنا کہ اسکی وجہ جوش کا پاکستان چلا جانا ہے۔ درست نہیں ہے۔ جوش کا کلام تو اب بھی، ہندوستان میں موجود ہے۔ اب اسکی وہ طوفانی تاثیر کہاں چلی گئی۔ اصل میں بات کچھ اور ہے۔ فن میں پختگی فکر و احساس کی نرم آنچ سے آتی ہے۔ کوہ آتش فشاں کی آگ میں اُبال تو ہوتا ہے ٹھہراؤ نہیں ہوتا۔ جوش کے سیاسی کلام میں وہی آتش فشاں پہاڑ کا اُبال تھا جو وقت کے ساتھ ختم ہو گیا۔

آج کے ترقی پسند اور انگریزی داں طبقہ میں لفظ فن کے معنی کچھ بدل سے گئے ہیں۔ آج کل فن کے معنی عروض، بحر و وزن، ردیف و قافیہ اور زبان و بیان سے زیادہ مفہوم شعر اور مقصدِ شعر کو سمجھا جاتا ہے۔ پرانے لوگ بھی مفہوم سے بے نیاز تو نہ تھے مگر فن کے معاملہ میں زیادہ تر زور الفاظ شعر پر ہی دیتے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ آجکل اردو کے بعض چوٹی کے نقاد کسی شاعر پر نقد و تبصرہ کرتے وقت تمام تر توجہ مفہوم و مقصد کلام پر صرف کر دیتے ہیں۔ معائب و محاسن کلام سے نہ خود واقف ہیں اور نہ کسی کے کلام میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مناسب الفاظ کے بغیر مفہوم بھی ادا نہیں ہو سکتا اور اس طرح وہ غیر شعوری انداز سے فن شعر گوئی سے متاثر ہوتے ہیں۔ مگر شعوری انداز سے، فن کو فن سمجھتے ہوئے وہ مفہوم سے ہٹ کر شعر کو نہیں دیکھتے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے اکثر بڑے نقاد خود شاعر نہیں ہیں۔ صرف نثر لکھتے ہیں۔ میرا تجربہ ہے کہ جو آدمی خود شعر نہیں کہتا وہ کتنا ہی پڑھا لکھا کیوں نہ ہو۔ ان دشواریوں کو سمجھ ہی نہیں سکتا جو ایک شاعر کو پیش آتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہر شاعر کی زندگی میں ایسے بہت سے مواقع آتے ہیں۔ جب نہایت حسین اور لطیف شعر بغیر کسی محنت یا دشواری کے ہو جاتے ہیں۔ اسے کچھ لوگ اتفاق کہتے ہیں۔ اور کچھ الہام، مگر دونوں ہی غلط ہیں۔ یہ سب شاعر کے دماغ کی اپج ہوتی ہے۔ دماغ غیر محسوس طریقہ سے بھی مصروف رہتا ہے۔ یہ اتفاق اس طرح کا اتفاق محض نہیں ہے جیسے آپکے نام لاٹری کھل جائے۔ یہ اتفاق بھی انھیں کو پیش آتا ہے جو اس کے قابل ہوتے ہیں۔ میرا یقین ہے کہ گھٹیا درجہ کے شاعر کی زندگی میں اتفاق سے بلند درجہ کا ایک شعر بھی نہیں ہوتا۔ مگر اچھے شاعروں کو بھی اس اتفاق پر اختیار نہیں ہوتا۔ اور فن کار محض اتفاق پر ہی تو منحصر نہیں رہ سکتا۔ اسے قدرت ہونی چاہیئے کہ وہ جب چاہے اپنے معیار کے مطابق ارادہ اور قصد کر کے شعر کہہ سکے اسی کو قادر الکلامی یا فن دانی کہتے ہیں۔

ہزاروں باتیں اتنی معمولی اور چھوٹی چھوٹی ہوتی ہیں کہ انہیں پہلے سے سوچا ہی نہیں جا سکتا۔ بحر و وزن اور ردیف و قافیہ ابتدائی چیزیں ہیں مگر ان میں بھی بڑے پیچ ہوتے ہیں۔ اور اکثر لوگ غلطیاں کر جاتے ہیں۔ اچھے شعر میں بحر بھی مفہوم کی مددگار ہوتی ہے۔ نظموں میں بحر کو بہت دخل ہوتا ہے۔ اچھے شاعر بحروں کے نباض اور مزاج داں ہوتے ہیں اور مضمون کے مطابق ہی بحر بھی انتخاب کرتے ہیں۔ اسی طرح بند یا پہ اشعار میں قافیہ صرف تک کیلئے ہی نہیں لایا جاتا۔ اس کا ایک مقام ہوتا ہے۔ ردیف اور خاص طور سے بڑی ردیف کا صحیح اور برمحل ہونا شعر کے لفظی و معنوی حسن کے لئے لازمی ہے۔ زبان کے معاملہ میں بھی بڑی نزاکتیں ہوتی ہیں۔ خاص طور سے غزل اس معاملہ میں بیحد نازک مزاج ہے۔ غزل کے شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں ان مصرعوں کو اس طرح مربوط کرنا کہ دونوں مل کر یکائی ہو جائیں۔ ایک شعری کارنامہ ہے۔ آجکل رعایت لفظی بہت بدنام ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ رعایت لفظی برائے رعایت لفظی ایک بیکار اور مہمل سی بات ہے مگر اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ کہ شعر میں اگر الفاظ انمل بے جوڑ ہیں تو بات کتنی ہی بڑی کیوں نہ کہی گئی ہو بے مزہ ہو جائے گی۔ اور اگر الفاظ کے رشتے برمحل جاتے ہیں تو معمولی مفہوم کا شعر بھی تاثیر میں تلوار ہو جاتا ہے۔

شاہ ظفر نہیں ـــــ مضطر خیرآبادی

یونس حسنی

ادبی معاملات میں بعض غلط فہمیاں بڑی دلچسپ بھی ہوتی ہیں اور دیرپا بھی یہ غلط فہمیاں کچھ ایسی شکل اختیار کرلیتی ہیں کہ ان کی اصلاح بجائے خود غلطی نظر آنے لگتی ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں ایک ایسی ہی غلط فہمی کی طرف اشارہ ہے جو بہادر شاہ ظفر سے ایک غزل کے غلط انتساب کے سلسلے میں پیدا ہوگئی ہے۔ یہ ایک مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے ؎

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مُشتِ غبار ہوں

فلم "لال قلعہ" میں بھی یہ غزل شامل کی گئی ہے اور فلم میں اسے بہادر شاہ ظفر کی زبان سے ادا کیا گیا ہے۔ فلم میں کسی غزل کے شامل ہوجانے کے بعد اس کی جو شہرت ہو سکتی ہے وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔

لیکن ادبی حلقوں میں اس غزل کے ظفر سے انتساب کی ذمہ داری بڑی حد تک ظفر کے اس انتخاب پر عاید ہوتی ہے جو "نوائے ظفر" کے نام سے انجمن ترقی اردو ہند نے فروری ۱۹۵۸ء میں شائع کیا ہے۔ اس انتخاب کو جناب خلیل الرحمٰن اعظمی نے بڑی کاوش سے مرتب کیا ہے۔ انتخاب میں ظفر کا وہ کلام بھی شامل کیا گیا ہے جو ان کے کلیات میں موجود نہیں ہے بلکہ مختلف تذکروں، بیاضوں، گلدستوں، مجموعوں، ڈائریوں اور اسی قسم کی دوسری کتابوں سے ماخوذ ہے۔ اس کلام کا بیشتر حصہ ظفر کے قیام رنگون کی یادگار ہے۔ مذکورہ بالا غزل کا ماخذ بھی یہی کتابیں ہیں۔

۱۹۳۸ء میں جب رسالہ "سہیل" جناب آل احمد سرور کی ادارت میں نکلا کرتا تھا اس وقت جاں نثار اختر صاحب اس میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں اس غزل کو اپنے والد مضطر خیرآبادی مرحوم سے منسوب کیا تھا۔ شاید "نوائے ظفر" کی ترتیب کے وقت فاضل مرتب کے پیش نظر جاں نثار صاحب کا یہ مضمون نہیں رہا۔ ورنہ یہ غلطی نہیں ہونے پاتی۔

جاں نثار صاحب کے اس مضمون سے قطع نظر ظفر سے منسوب غزل میں خود بعض ایسی داخلی شہادتیں موجود ہیں۔ جن کے پیش نظر اسے ظفر کی غزل سمجھنے میں تکلف ہوتا ہے۔ مثلاً اس غزل میں صرف پانچ شعر ہیں۔ جن میں مقطع بھی شامل نہیں ہے۔ ظفر جس دور میں شعر کہہ رہے تھے اس زمانے میں غزل گوئی کے اصول اس قدر جامد تھے کہ ان سے روگردانی ممکن نہ تھی۔ ظفر جیسے روایت پسند شاعر سے تو اس کی توقع کی ہی نہیں جا سکتی غزل میں مقطع شامل نہ کرنے کو اس زمانے میں کوئی مبتدی بھی روا نہیں رکھتا تھا۔ چہ جائے کہ ظفر جیسا استاد بغیر مقطع کی غزل کہے اس اصول پر سختی سے پابندی کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ چار ضخیم جلدوں پر مشتمل کلیات ظفر میں شاید ایک غزل بھی ایسی نہیں جو بلا مقطع کی ہو۔

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ قید و بند کی صعوبتوں میں ظفر پر جو کچھ بیت رہی تھی جو جذبات ان کے دل میں موجزن تھے۔ ان کا سیدھا سادہ اظہار کر دیا گیا ہے۔ ایسے موقعوں پر فن کے اظہار کا زیادہ موقع نہیں ہوتا بلکہ توجہ اظہار جذبات کی طرف ملتفت رہتی ہے۔ لیکن یہ بات نہیں معلوم ہوتی۔ ظفر کے کلام

سے منسوب غزل کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ یہ ہے۔ ؎

نہ تو میں کسی کا حبیب ہوں، نہ تو میں کسی کا رقیب ہوں

اس مصرع میں "نہ تو میں" کی تکرار کانوں کو بُری لگتی اور ذوقِ سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ بھرتی کے ہیں۔ دراصل یہ شعر مضطر کی اس غزل کا مقطع ہے ؎

نہ میں مضطر ان کا حبیب ہوں، نہ میں مضطر ان کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں!

حالانکہ ظفر سے منسوب غزل کا اصل ماخذ ہمارے — پیشِ نظر نہیں ہے لیکن واقعہ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی صاحب کو ظفر کی غزل ؎

"لگتا نہیں ہے جی میرا اجڑے دیار میں"

یا اسی قسم کی دوسری غزلوں کے آہنگ سے دھوکا ہوا۔ اور زیرِ بحث غزل کو بھی جو اپنے آہنگ کے اعتبار سے ظفر کے قیامِ رنگون کی غزلوں سے مشابہ ہے۔ ظفر ہی کی غزل سمجھ لیا۔ مقطع چونکہ ٹھیک طور پر یاد نہیں رہا تھا اس لئے بحر کا پیٹ بھرنے کے لئے "نہ تو میں" کے ٹکڑے کا اضافہ کر کے شعر مکمل کر لیا۔ اور اسی کو ظفر کے نام سے درج کر لیا۔ اعظمی صاحب نے "نوائے ظفر" میں ایسے ہی ناقص ماخذ سے استفادہ کیا ہے۔

اس سلسلے میں فیصلہ کن بات یہ ہے کہ نول کشور نے ۱۸۷۰ء میں کلیاتِ ظفر کا جو پہلا ایڈیشن شائع کیا اس میں یہ غزل شامل نہیں ہے ۱۹۱۸ء میں پانچویں ایڈیشن کی اشاعت کے وقت بھی یہ غزل اس میں درج نہیں کی گئی۔ پھر نوائے ظفر میں بھی ظفر کے اصل کلام میں یہ غزل موجود نہیں ہے بلکہ بعض دوسرے ماخذوں سے جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ حاصل کی گئی ہے، جبکہ مضطر خیرآبادی کے غیر مطبوعہ دیوان میں جو جاں نثار اختر صاحب کے پاس موجود ہے خود ان ہی کے نام سے درج ہے ایسی صورت میں جب کہ ایک غزل ایک معتبر صاحبِ دیوان شاعر کے کلام میں موجود ہو کسی یادداشت پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

اتفاق سے یہ غزل مجھے مضطر کے نام سے ایک اور جگہ مل گئی۔ مضطر مرحوم کے عزیز دوست نواب فاروق حسین صاحب گوپاموی نے مضطر کے کلام کا ایک مختصر انتخاب مرتب کیا تھا۔ اس قلمی انتخاب میں یہ غزل مع مقطع کے موجود ہے۔ اس غزل میں سات شعر ہیں۔ دو شعر ظفر کی مبینہ غزل پر اضافہ ہیں، باقی پانچ اشعار میں بھی کہیں کہیں لفظی اختلاف موجود ہے۔ یہ مختصر انتخاب نواب صاحب مرحوم کی صاحبزادی بیگم سعیدہ حسن کے پاس بھوپال میں محفوظ ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر مضطر کی اصل غزل کو بھی پیش کر دیا جائے۔ یہ غزل نواب صاحب کے انتخاب سے ہی نقل کی جا رہی ہے:۔

غزل

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
کسی کام میں جو نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

نہ دوائے دردِ جگر ہوں میں نہ کسی کی میٹھی نظر ہوں میں
نہ اِدھر ہوں میں نہ اُدھر ہوں میں نہ شکیب ہوں نہ قرار ہوں

میرا وقت مجھ سے بچھڑ گیا میرا رنگ و روپ بگڑ گیا
جو خزاں سے باغ اجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی شمع لا کے جلائے کیوں کہ میں بے کسی کا مزار ہوں)

نہ میں لاگ ہوں نہ لگاؤ ہوں نہ سہاگ ہوں نہ سبھاؤ ہوں
جو بگڑ گیا وہ بناؤ ہوں جو نہیں رہا وہ سنگار ہوں

میں نہیں ہوں نغمۂ جاں فزا کوئی مجھ کو سن کے کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

نہ میں مضطر ان کا حبیب ہوں نہ میں مضطر ان کا رقیب ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجڑ گیا وہ دیار ہوں

(ہماری زبان)

★

"از ماہ تا بہ ماہی" فارسی کا محاورہ ہے۔ جس سے مراد تمام "بلند و پست عالم" ہے۔ ماہ سے مراد چاند ہے اور ماہی سے مراد وہ مچھلی جس کے پشت پر (بہ عقیدۂ عوام) کرۂ زمین قائم ہے۔ فارسی کا یہ محاورہ ترجمہ ہے عربی محاورہ "مِنَ السَّمَک اِلَی السِّمَاک" کا۔ عربی میں سمک مچھلی کو کہتے ہیں اور سماک رامح " نام ہے۔ اس ستارہ کا جو ان کی رائے میں انتہائی بلندی پر واقع ہے۔ (انگریزی میں اسے Arcturus کہتے ہیں) اس کے قریب جو دوسرا چھوٹا ستارہ پایا جاتا ہے۔ اسے وہ سماک اعزل" کہتے ہیں۔

عربی و فارسی محاورہ میں، فرق یہ ہے۔ کہ عربی میں انتہائی بلندی کا تصور "سماک رامح" سے متعلق ہے اور فارسی میں چاند سے غالباً اس لئے کہ سماک کے لئے ان کے یہاں کوئی فارسی لفظ موجود نہ تھا۔ چنانچہ فارسی کے بعض شعراء نے "ماہ تا بہ ماہی" کی جگہ سماک اور سمک ہی کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مثلاً پور بہا کا یہ شعر زلزلۂ نیشاپور کے بیان میں :۔

ز زخم زلزلہ زیر و زبر شد ست چنانک
سماک زیر سمک شد سمک فراز سما

عہدِ عباسیہ کا ایک ظریف درباری شاعر

ابودُلامہ

نیاز فتحپوری

عہد عباسیہ سے جو دور مسلم حکومت کا شروع ہوتا ہے وہ نہ صرف دورِ سعادت و عہدِ خلفاء راشدین بلکہ امویین کے زمانہ سے بھی مختلف تھا۔ عہدِ رسالت و خلافت راشدہ کی سادگی و مذہبیت تو خیر بنو امیہ ہی کے زمانۂ امارت میں ختم ہوگئی تھی لیکن اس کا عربی عنصر بدستور اپنی جگہ قائم تھا اور اگر اسے خالص مذہبی نہیں تو عربی حکومت ضرور کہہ سکتے ہیں۔ لیکن جب عباسیین کا دور شروع ہوا جس کا بانی دراصل ابومسلم خراسانی تھا تو عربی دورِ حکومت ختم ہو کر ایک دوسرے دور کا آغاز ہوا جسے ہم خالص عجمی تو نہیں، لیکن عجمی اقتدار کا دور ضرور کہہ سکتے ہیں۔

یوں تو عربی تمدّن کی بہت سی خصوصیات عہدِ بنی امیہ ہی میں ختم ہوگئی تھیں اور جاہ و حشمت، دولت و امارت کے وہ تکلفات جو روم و فارس کے درباروں میں پائے جاتے تھے، امویین نے بھی اختیار کرلئے تھے، لیکن عہدِ عباسیہ میں ان کی ترقی کی کوئی انتہا نہ رہی اور عیش و طرب، لہو و لعب کی تمام وہ رنگینیاں اور بے اعتدالیاں جو ملوک فارس و رومہ کے درباروں میں پائی جاتی تھیں، عباسیین نے بھی اختیار کرلیں اور دولت و ثروت کی غلط بخشیوں کی ایک طویل داستان اپنے بعد چھوڑ گئے ——۔ انھیں میں سے ایک ادارہ خالص لہو و لعب اور مجالس تفریحی کا بھی تھا جس میں بہ تقلید اکاسرۂ عجم و قیاصرۂ روم کسی نہ کسی شاعر بذلہ سنج یا Court Jester کا شمول بھی ضروری تھا۔ اور عہد عباسیہ کا سب سے پہلا ظریف شاعر اس انداز کا جس نے سفّاح، منصور اور مہدی تین خلفاء کا زمانہ دیکھا۔ ابودُلامہ تھا اس کا نام زند تھا اور کوفہ کے قبیلۂ بنو اسد کا ایک حبشی غلام تھا۔ اس کی تاریخ پیدائش کا علم نہیں لیکن، یہ آخری اموی خلیفہ کے زمانہ میں بھی موجود تھا، گو شاعر کی حیثیت سے اسے کوئی نہ جانتا تھا۔

اس کی شاعرانہ زندگی کا آغاز اس نظم سے ہوتا ہے جو "ابومسلم خراسانی" کے واقعۂ قتل پر اس نے کہی تھی۔ اسی نظم نے اسے سفّاح کے دربار تک پہنچایا اور دس ہزار درہم کا انعام بھی دلوایا اس کے بعد رفتہ رفتہ اپنی غیر معمولی ذہانت و ظرافت کی وجہ سے اس نے نہ صرف سفّاح بلکہ منصور و مہدی کے دربار میں بھی اتنا رسوخ و در خور حاصل کرلیا کہ خلفا کی مجالس تفریح کی مرکزی شخصیت ہو کر رہ گیا

اس کی ظریفانہ و ہجویہ شاعری اس کا ایسا بے پناہ حربہ تھا جس سے تمام اکابر امراء و فضلا بھی خائف رہتے تھے اور باوجودیکہ وہ بددین قسم کا رند مشرب انسان تھا اور تمام حرام باتیں اس نے اپنے لئے حلال کرلی تھیں لیکن کسی کو ہمت نہ ہوتی تھی کہ اس سے بازپرس کرے یا اس پر حد شرعی جاری کرے۔

اس کی ظرافت و شوخی کے متعدد واقعات اغانی، کتاب الشعراء (ابن قتیبہ) فہرست ابن ندیم اور مقامات حریری میں مندرج ہیں جو عربی کی فکاہی ادب کا جزو لاینفک سمجھے جاتے ہیں انھیں میں سے بعض کا تفصیلی ذکر مولانا شرر نے بھی دلگداز میں کیا تھا جس کا

اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ۔

ایک بار سفاح نے اس کی کسی نظم پر خوش ہو کر پوچھا کہ " اس کا انعام کیا چاہتے ہو " اس نے پہلے شکاری کتا طلب کیا ، وہ مل گیا تو گھوڑا طلب کیا اس کے بعد ایک غلام ، ایک کنیز اور رہنے کے لئے گھر بھی مل گیا ۔ لیکن اب اس نے کہا کہ " یہ سب کھائیں گے کیا اور بسر کیونکر ہوگی " منصور نے یہ سن کر کہا ۔ کہ میں تمھیں ایک سو ایکڑ مزروعہ اور ایک سو ایکڑ بنجر زمین دیتا ہوں " اس نے پوچھا کہ " بنجر زمین کیسی ہوتی ہے " منصور نے کہا " جس میں اناج نہیں اگتا " یہ سن کر ابودلامہ بولا " تو پھر امیر المومنین ریگستان بنی اسد کی ۵ لاکھ ایکڑ زمین میں آپ کو دیتا ہوں ، قبول فرمائیے " یہ سن کر سفاح ہنس پڑا اور پورے دو سو ایکڑ زمین مزروعہ اسے دیدی ۔

بالکل ایسا ہی واقعہ ابوجعفر منصور کے ساتھ بھی پیش آیا کہ ایک بار جب ابودلامہ نے اپنے افلاس و تنگدستی کا حال ایک نظم میں بیان کیا تو منصور نے اسے چھ سو ایکڑ زمین مزروعہ اور چھ سو ایکڑ بنجر دئے جانے کا حکم دیدیا ۔ یہ معلوم کر کے ابودلامہ بولا کہ " اے امیر المومنین ! ایسا ہی ہے تو نجف اور حیرہ کی چار ہزار ایکڑ زمین میں حضور کی نذر کرتا ہوں اور کہئے تو اس سے بھی زیادہ دے ڈالوں "

ایک مرتبہ منصور اس سے کسی غلط بیانی پر خفا ہو گیا اور حکم دیا کہ " اسے عبداللہ بن علی کے مقابلہ کیلئے روانہ کیا جائے " یہ سن کر ابودلامہ کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی کیونکہ وہ حد درجہ بزدل تھا ۔ اس نے عرض کیا " امیر المومنین ! مجھے اس مہم پر نہ بھیجیے ، میں اس قدر سبز قدم ہوں کہ جہاں جاتا ہوں ناکامی ہی ہوتی ہے " منصور نے کہا " کوئی مضائقہ نہیں میری فرخندہ فالی تمھاری نحوست پر غالب آجائے گی ، فوراً تیاری کرو " اس نے عرض کیا " امیر المومنین اپنی اقبالمندی کو ایسے نازک موقع پر آزمانا مناسب نہیں ، کسے خبر ہے کہ حضور کی فرخندہ فالی غالب آئے گی یا غلام کی سبز قدمی اور جہاں تک میرا تجربہ ہے ، میں کہہ سکتا ہوں کہ غلام کی نحوست آپ کی اقبالمندی پر غالب آجائے گی " منصور نے کہا " فضول مت بکو ، تمھیں جانا پڑے گا " ابودلامہ نے کہا " میں اس سے پہلے انیس لشکروں کے ساتھ میدان جنگ میں جا چکا ہوں اور ہمیشہ میری ہی وجہ سے ان سب کو شکست ہوئی ۔ اس لئے امیر المومنین کو اختیار ہے کہ اب بیسویں بار پھر اس کا تجربہ کریں ۔ ہوگا وہی جو ہمیشہ ہوا ہے اور امیر المومنین کو یقیناً ناکامی کا منھ دیکھنا پڑے گا " منصور یہ سنکر ہنس پڑا ۔

ایک بار منصور نے حکم دیا کہ اہل دربار سیاہ کپڑے پہنیں ، لمبی ٹوپیاں قبہ نما سر پر رکھیں ، تلواروں کو پٹکوں میں لٹکائیں اور پیٹھ پر یہ آیت لکھوائیں " فسیکفیھم اللہ وھو السمیع العلیم " ابودلامہ اسی وضع میں حاضر دربار ہوا تو منصور نے اس کی صورت دیکھتے ہی پوچھا " کیا حال ہے " جواب دیا " بہت برا حال ہے " پوچھا " کیوں ، خیریت تو ہے ؟ " عرض کیا " حضور چہرہ گھونگھٹ میں ہے تلوار چوتڑوں پر ہے اور کلام اللہ پیٹھ پیچھے " اسی سلسلہ میں اس نے دو شعر بھی کہہ کر سنائے جن کا مفہوم یہ تھا کہ " ہمیں اپنے امام سے بڑی ترقیوں کی امید تھی سو وہ یوں پوری ہوئی کہ ہماری ٹوپیاں بڑی بڑی ہو گئیں اور ایسی نظر آنے لگیں جیسے میفروش یہودیوں کے خم کپڑے میں لپیٹ کر سر پر اوندھا دئے ہوں ۔

جیسا کہ ہم ابھی ظاہر کر چکے ہیں وہ شراب کا سخت عادی تھا اور جب منصور اسے طلب کرتا تو ہمیشہ کسی نہ کسی مے خانے ہی

میں ملتا، نماز روزہ سے بھی اسے کوئی واسطہ نہ تھا۔ منصور نے تنگ آکر حکم دیا کہ وہ خلیفہ کے ساتھ نماز پڑھا کرے۔ کچھ دن تو مجبوراً اس نے تعمیل کی لیکن اس کے بعد کسی نہ کسی بہانے سے اس نے چھٹکارا حاصل کر لیا تاہم منصور نے یہ شرط لگا دی کہ رمضان میں نماز تراویح وہ اس کے ساتھ پڑھا کرے۔ یہ حکم اس کے لئے بڑا عذاب تھا اور اس سے نجات کی کوئی صورت نظر نہ آتی تھی۔ لوگوں نے کہا کہ منصور کی بہن ریطہ اگر سفارش کر دے تو یہ پابندی ممکن ہے دور ہو جائے۔ یہ ریطہ کے پاس گئے اور کہا کہ "میں آپ کے والد مرحوم کا غلام ہوں اور اس وقت سخت مصیبت میں مبتلا ہوں۔ میری مدد کیجئے" ریطہ نے پوچھا "کیا بات ہے؟" اس نے کہا کہ "آپ کے بھائی (خلیفہ منصور) نے پہلے تو یہ حکم دیا کہ نماز اس کی معیت میں ادا کروں اور میں نے اس کی تعمیل کی، یہاں تک کہ قبلہ کی طرف سجدہ کرتے کرتے میری پیشانی زخمی ہوگئی۔ اب یہ حکم ہوا ہے کہ رمضان میں تراویح بھی خلیفہ کے ساتھ پڑھا کروں۔ پوچھئے کہ مجھے ان باتوں سے کیا واسطہ۔ میری عبادت تو صرف شراب پینا اور گوشت بھون بھون کر کھانا ہے۔ خدارا رحم کیجئے اور مجھے اس عذاب سے نجات دلائیے" ریطہ نے جواب میں کہا کہ "اچھا شب قدر تک انتظار کرو" ابودلامہ نے کہا "حضور میں سال آئندہ کے لئے آپ سے سفارش نہیں چاہتا" اور اس کے ساتھ چند شعر موزوں کر کے سنائے جن کا مفہوم یہ تھا کہ:۔

بیوی اس شخص کے بارے میں خدا سے ڈرو جس پر سکرات کا عالم طاری ہے اور نمازیوں کے درمیان رہتے رہتے اس کے سر پر قیامت آگئی ہے۔ مجھ میں اتنی سکت کہاں کہ شب قدر کا انتظار کروں، مجھے تو اس سے پہلے ہی مر جانا ہے اے شب قدر تیری فضیلت برحق ہے۔ لیکن خدا اس ثواب کو غارت کرے جو تیس دن پاؤں تڑوا دینے کے بعد نصیب ہو۔

ریطہ یہ اشعار سن کر بہت ہنسی اور آخر کار اس کی سفارش سے ابودلامہ سے نماز و تراویح کی پابندی اٹھالی گئی۔

خلیفہ مہدی جب رے سے بغداد واپس آیا تو ابودلامہ بھی حاضر ہوئے اور ایک نظم پیش کی جس کا مفہوم یہ تھا کہ "میں نے نذر مانی تھی کہ جب حضور اصل خیر سے واپس آئیں گے تو رسول اللہ پر درود بھیجیں گے اور میرا دامن درہموں سے بھر دیں گے، مہدی نے ہنس کر کہا کہ "درود تو میں بھیجے دیتا ہوں" اللّٰھم صل علی محمد و علی آل محمد و بارک وسلم" لیکن درہم میں تمھیں ایک نہ دوں گا" ابودلامہ نے عرض کیا "امیرالمومنین کی شان سے بعید ہے کہ دو باتوں میں صرف وہ بات اختیار کریں جسے ہر شخص اختیار کر سکتا ہے۔ اس لئے آپ رسول اللہ پر درود بھیجئے یا نہ بھیجئے، درہموں سے میرا دامن بھر دینا تو بہرحال ضروری ہے"

باب المراسلہ والمناظرہ

جوش و ہوش

(جناب سید عقیل احمد جعفری، کراچی)

مکرمی و محترمی۔ اسلام علیکم۔

دسمبر ۶۲ء کے نگار میں "جوش و ہوش" پر آپ کی تنقید دیکھ کر خوشی بھی ہوئی اور افسوس بھی۔ خوشی اس کی کہ آپ نے میری تحریر کو قابلِ اعتنا سمجھا اور فوراً اس پر کچھ لکھنے کی ضرورت سمجھی اور افسوس یہ کہ دانستہ یا نادانستہ ہمت شکنی ہی نہیں، میری دانست میں میرے ساتھ ناانصافی بھی ہوئی ہے۔

پہلی بات یہ کہ آپ نے جوش صاحب پر اس کا اثر نہ ہونے کی وجہ سے اس کوشش کو تحصیلِ حاصل سمجھا۔ تعجب ہے آپ ایسا فرماتے ہیں۔ آپ جب عبادات کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو کیا کبھی یہ خیال آتا ہے کہ مولانا مودودی اس سے متاثر ہوں گے — اس قسم کے جواب تو صرف اپنے ہم خیالوں کو مطمئن کر لے اور مضبوط رکھنے کے لئے دئے جاتے ہیں —

دوسرے آپ نے اس مجموعہ میں میری شاعری سے قطع نظر فرمایا ہے۔ حالانکہ مجھے یقین ہے کہ اگر آپ ملاحظہ کی زحمت گوارا فرمائیں گے۔ تو شاعرانہ حیثیت سے بھی یہ مجموعۂ شعر میرا "بملاسہ کے (کہ) بردہ" کے برعکس نظر آئے گا۔

(نگار) مجھے افسوس ہے کہ "جوش و ہوش" پر میرا تبصرہ آپ کو پسند نہیں آیا، غالباً اس لئے کہ اس کے شاعرانہ پہلو پر میں نے اظہارِ خیال نہیں کیا۔ یقیناً میں نے اس پہلو کو نظر انداز کر دیا تھا، کیونکہ میرے نزدیک خود آپ کا مقصود بھی اس کتاب کی تصنیف و اشاعت سے غالباً اپنی شاعرانہ اہلیت کو بروئے کار لانا نہ تھا۔ بلکہ محض فریضۂ مذہبی ادا کرنا تھا، لیکن اب آپ کی تحریر سے معلوم ہوا کہ آپ نے اسے زیادہ تر "ایک ادب پارہ" ہی کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔

بے شک یہ میری غلط فہمی تھی، لیکن افسوس ہے کہ آپ کی اس تحریر کے بعد بھی میں بدستور اپنی غلطی پر قائم ہوں، کیونکہ آپ کی یہ تصنیف جس میں آپ نے جوش ہی کے بعض الفاظ میں رد و بدل کر کے اسے محض ایک طنزیہ چیز بنا دیا ہے، آپ کی ذہانت و جودتِ طبع کے ثبوت میں تو بے شک پیش کی جا سکتی ہے۔ لیکن آپ کی شاعرانہ اہلیت پر اس سے کوئی روشنی نہیں پڑتی اور اگر آپ اس سلسلہ میں یہ سوال کر بیٹھئے کہ "کیوں؟" تو میں اس کے سوا کچھ نہ کہہ سکوں گا۔ کہ

مشاطہ را بگو کہ براسبابِ حسنِ یار
چیزے فزوں کند کہ تماشہ بما رسد

آپ نے اپنی تحریر میں ایک اور عجیب بات کہی ہے وہ یہ کہ — "اس قسم کے جواب اپنے ہم خیالوں کو مطمئن کرنے کے لئے دیئے جاتے ہیں" —

میں نہیں سمجھتا کہ جوش کے کلام کی اثرانگیزی کا اعتراف اس سے زیادہ اور کیا ہوسکتا ہے کہ آپ کو اپنے ہم خیال حضرات کے گمراہ ہوجانے کا اندیشہ پیدا ہوگیا اور اس کو دور کرنے یا اپنے حلقۂ احباب کو اس کی مضرت سے محفوظ رکھنے کے لئے، جوش کے خیالات کی تردید کو آپ نے ضروری سمجھا، حالانکہ معاملہ دراصل "مجال گفتن دہ" کا نہیں بلکہ محض "نگفتہ باور کن" کا تھا کیونکہ جوش نے جو کچھ لکھا وہ محض ان کا کھلنڈراپن تھا یا صرف شاعرانہ اپج یا تعلّی اور اسی حیثیت سے لوگوں نے اسے دیکھا تھا — بات ہنس پڑنے کی تھی نہ کہ غصہ کرنے کی — لیکن آپ نے اپنے شدید جذبۂ ایمانی سے مجبور ہو کر (جس کی میں بڑی قدر کرتا ہوں) اسے خواہ مخواہ اتنی اہمیت دیدی کہ بقول شخصے :

"غصہ میں ان کو کچھ نہ رہا تن بدن کا ہوش" اور اس کے جواب میں آپ خود اپنی سنجیدگی کھو بیٹھے۔

حیرت ہے کہ مذہب وخدائے مذہب کے باب میں صوفی شعراء کی تیز نوائیوں کو دنیا "نوشِ جاں" سمجھ کر گوارا کرے حالانکہ وہ عالم ہوش وحواس کی باتیں ہیں اور غریب جوش کی بے باکیوں کو جو ایک محض رندانہ بیخودی کا اظہار ہے "نیشِ ایمان" قرار دیا جائے! سچ پوچھئے تو جوش کا یہ رنگ سخن مجھے بھی ناپسند ہے نہ صرف اس لئے کہ اس سے اہل مذہب کو تکلیف پہنچتی ہے بلکہ اس لئے بھی کہ وہ کنایہ کی بلاغت سے معرّیٰ ہے، لیکن اس کو مذہبی طعن وتشنیع کا مورد قرار دینا بھی کوئی معقول بات نہیں۔

آپ نے اپنی تحریر میں ایک چھپتی ہوئی بات میرے متعلق بھی کہہ دی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عبادات کو میں غیر ضروری سمجھتا ہوں، اگر یہ بات کسی ایسے شخص کی زبان سے نکلتی جس نے میری تحریروں کا مطالعہ ہمیشہ معاندانہ نقطۂ نظر سے کیا ہے، تو مجھے تعجب نہ ہوتا۔ لیکن حیرت ہے کہ آپ بھی باوجود میرے حقیقی معتقدات کا علم رکھنے کے ایسا فرماتے ہیں :-

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ ونام ہے

میں نے ہمیشہ عبادات کو تعلیم اسلامی کا ضروری جزو خیال کیا ہے کیونکہ جس بلندیٔ اخلاق کی تعلیم اسلام نے دی ہے وہ "نفسیات اجتماعی" کے پیش نظر بھی کسی مخصوص منہاج کی پابندی کئے بغیر حاصل نہیں ہوسکتی۔ لیکن اسی کے ساتھ میں نے عبادات کی بے جان رسمی حیثیت سے ضرور اختلاف کیا ہے اور اب پھر اس کا اعادہ کرتا ہوں کہ اگر ہمارے مذہبی شعائر ہم میں "تعبد وعبدیت" کی وہ روح پیدا نہیں کرسکتے جو خدا کے صحیح تصور کی وساطت سے ہیئت اجتماعی اور جامعۂ بشری کے اتحاد وترقی کی ضروری کڑی ہے، تو ہماری جملہ عبادات بیکار ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے ایک شخص کوٹھے پر جانے کے لئے زینہ تعمیر کرائے لیکن وہ زینہ ہی تک پہونچ کر ٹھہر جائے اور اوپر جانے کا خیال ترک کردے۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ نے اس سلسلہ میں سید ابوالاعلیٰ مودودی کا ذکر کیوں چھیڑ دیا۔ کیا فلسفۂ عبادت کے متعلق ان کا نقطۂ نظر اس سے مختلف ہے ؟

"وائے گر از پسِ امروز بود فردائے"

خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی جس کی توضیح یا تردید میں نے اس لئے نہیں کی کہ آپ مجھے مسلمان ضرور سمجھ لیں، بلکہ محض اس لئے کہ آپ پر بھی یہ حقیقت واضح ہوجائے کہ کفر واسلام کا فرق کوئی جذباتی واصطلاحی فرق نہیں ہے بلکہ اخلاق وعمل کا فرق ہے جس کا تعلق غالباً خشونت سے نہیں بلکہ نرمی ولینت سے ہے۔

رہا سوال آپکی شاعرانہ اہلیت کا، سو جوش وہوش کے تبصرہ کے سلسلہ میں اس کے اظہار کا کوئی موقع ہی نہ تھا۔ کیونکہ آپ نے خود اس کتاب میں اپنے آپکو شاعر نہیں بلکہ واعظ ومحتسب کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور اسی حقیقت کو سامنے رکھ کر اس پر اظہار خیال کیا گیا تھا ورنہ یوں میں آپکی شاعری کا معترف ہوں آپ کو خوش گو شاعر سمجھتا ہوں۔ آپ کے کلام سے میں نے بارہا لطف اٹھایا ہے اور اب بھی جب شاعرانہ خوش دلی کے ساتھ آپ کوئی چیز پیش کریں گے تو میں اسکی پوری داد دوں گا۔

نذرِ جاں، پیشکش دل میں کسے عذر مگر
وہ دکھائیں تو سہی چہرۂ زیبا اپنا

باب الاستفسار

(۱)

صابئین کون تھے؟

(سید مظہر حسین۔ الہ آباد)

قرآن پاک میں صابئین کا ذکر نصاریٰ کے ساتھ اس انداز سے کیا گیا ہے کہ ان کے صاحب کتاب ہونے کا یقین ہوتا ہے، حالانکہ بعض مورخین انھیں ستارہ پرست جماعت کہتے ہیں۔ ان دونوں باتوں میں تضاد ہے۔ آپ کی رائے اس باب میں کیا ہے؟

(نگار) صابئین کا ذکر کلام مجید میں تین جگہ پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلے سورۂ بقرہ میں۔ اس کے بعد سورۂ مائدہ میں اور پھر سورۂ حج میں ــــ سورۂ بقرہ کی آیت یہ ہے۔

ان الذین آمنوا والذین ھادوا والنصاریٰ
والصابئین من آمن باللہ والیوم الآخر وعمل صالحاً فلھم
اجرھم عند ربھم ولا خوف علیھم ولا یحزنون

اس آیت میں مومنین کے ساتھ (والذین ھادوا) یہود، نصاریٰ اور صابئین کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور ان سب کی نجات کا وعدہ کیا گیا ہے بشرطیکہ وہ اللہ، یوم آخرت پر ایمان لائیں اور اچھے کام کریں، سورۂ مائدہ کے الفاظ بھی بالکل یہی ہیں اور ان دونوں آیتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہود ونصاریٰ کی طرح صابئین کو بھی اہل کتاب قرار دیا گیا ہے۔ لیکن سورۂ حج کی آیت میں یہود و نصاریٰ اور صابئین کے ساتھ نہ صرف مجوس بلکہ مشرکین کو بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

ان الذین آمنوا والذین ھادوا والصابئین والنصاریٰ
والمجوس والذین اشرکوا، ان اللہ یفصل بینھم یوم القیامۃ

جس سے اہل کتاب وغیر اہل کتاب کی تفریق مٹ جاتی ہے اور غیر مشرکین کی طرح مجوس (پیروان زردشت) بھی غیر اہل کتاب قرار پاتے ہیں ــــ لیکن باوجود اختلاف احادیث کے اکثر فقہاء اسلام کا رجحان یہی ہے کہ مجوس اہل کتاب ہیں اور اسی لئے نصاریٰ و یہود کی طرح ان سے بھی جزیہ لیا جاتا تھا ــــ خیر یہ تو محض ضمنی بات تھی جو علیحدہ تفصیلی گفتگو کی محتاج ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ صابئین صاحب کتاب تھے یا نہیں نیز یہ کہ اگر ان کا مذہب ستارہ پرستی تھا تو وہ یقیناً مشرک تھے اور کلام پاک میں یہود و نصاریٰ (دوسرے اہل کتاب فرقوں کے) ساتھ ان کا ذکر کیوں کیا گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ صابئین صاحب کتاب بھی تھے اور مشرک بھی لیکن یہ دونوں فرقے مختلف زمانوں اور مختلف مقامات میں پائے جاتے تھے۔ مغربی ایشیا میں، قدیم بابلی عہد تمدن اپنے بعد جو آثار چھوڑ گیا تھا، ان میں مانوی مذہب کے علاوہ ایک منڈائی سلک بھی تھا جس کا مستقر کالڈیا (واسطا اور بصرہ) کا درمیانی علاقہ تھا، انہیں صابئین بھی کہتے تھے یعنی وہ جماعت ہے جو ملک صباء سے تعلق رکھتی تھی۔ لفظ صبا، عبرانی لفظ صبیع کی مسخ شدہ صورت ہے جس کے معنی غسل کرنے کے ہیں اور چونکہ یہ جماعت نہانے دھونے کی سخت عادی تھی۔ اس لئے اہل عرب علاوہ صابئین کے انہیں "المغتسلہ" (غسل کرنے والے) بھی کہنے لگے۔ سترھویں صدی کے پرتگالی بحری سیاحوں نے یہ سمجھ کر کہ وہ پانی کے ذریعہ سے بپتسمہ کی رسم ادا کرتے ہیں، انھیں سینٹ جان بیپٹسٹ فرقہ کا عیسائی قرار دیا۔

یہ تھا ذکر ان اصلی صابئین کا جو قدیم بابلی عہد کے یادگار تھے اور جنہیں رسول اللہ کے زمانہ میں موحد سمجھا جاتا تھا — اب ان مصنوعی صابئین کا حال بھی سن لیجئے، جنہیں صابئین حرآن کہا جاتا ہے اور جن کا تاریخی تعلق تیسری صدی ہجری کے آغاز سے ہے جب خلیفہ مامون الرشید عباسی بازنطینی حکومت کے خلاف فوج کشی کے دوران میں حرآن سے گذرا جو حلب کے راستہ میں واقع تھا تو یہاں کے بہت سے لوگ اس سے ملنے آئے، ان میں بعض ایسے مشرک بھی تھے جن کی وضع و قطع دیکھ کر وہ بہت متعجب ہوا، بڑے بڑے بال ان کی پیٹھ پر لہرا رہے تھے اور نہایت چست قبائیں ان کے جسم پر تھیں مامون نے ان سے پوچھا "تم کون ہو" انہوں نے جواب دیا۔ "ہم حرآنی ہیں" مامون نے سوال کیا۔ تمہارا مذہب کیا ہے؟ انہوں نے کہا "ہم نہ عیسائی ہیں، نہ یہودی، نہ مجوس" مامون نے پھر سوال کیا "تم کس پیغمبر اور کس کتاب الٰہی کے ماننے والے ہو" لیکن اس کا وہ کوئی اطمینان بخش جواب نہ دے سکے اور مامون نے کہا کہ "تم کچھ نہیں ہو۔ محض زندیق ہو، اس لئے یا تو تم مسلمان ہو جاؤ یا کوئی اور الہامی مذہب اختیار کرلو ورنہ میں لوٹ کر تم سب کو قتل کرا دوں گا اگر میں نے تمہیں اسی زندقہ میں مبتلا پایا" —— مامون کا یہ فیصلہ سن کر ان میں سے بعض بال کٹوا کر اور تنگ قبائیں ترک کر کے مسیحی ہو گئے اور بعض مسلمان، لیکن کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے اپنا آبائی مذہب نہیں چھوڑا اور ہلاکت سے بچنے کے لئے انہوں نے کسی فقیہہ سے مشورہ کیا۔ اس نے کہا کہ جب مامون واپس آئے اور تم سے مذہب کے بارے میں سوال کرے تو تم کہہ دینا کہ "ہم صابئی ہیں" جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے۔ اتفاق سے مامون کا اسی دوران میں انتقال ہو گیا اور حرآن واپس نہ آسکا لیکن حرآن میں یہ مصنوعی صابئی جماعت ہمیشہ کے لئے قائم ہو گئی —

★

(۲)

یہ منہ اور مسور کی دال

(علی حسین صاحب، اجمیر)

"یہ منہ اور مسور کی دال" کا بڑا مشہور محاورہ ہے، جو اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کوئی شخص اپنی اہلیت سے زیادہ کسی بات کا متمنی ہو — لیکن یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ "مسور کی دال" کون سی ایسی نادر شے ہے جس کے کھانے کے لئے کسی خاص قابلیت کی ضرورت ہے۔

(نگار) اردو میں یہ محاورہ واقعی اسی محل پر استعمال ہوتا ہے، جو آپ نے ظاہر کیا ہے، لیکن یہ مسخ شدہ محاورہ ہے۔

اردو کے بہت سے مروجہ محاورے ایسے ہیں جو دراصل کچھ اور تھے بعد کو عوام نے انہیں مسخ کر دیا، جیسے عورتوں کا محاورہ "نیوج" کہ یہ نعوذ باللہ کی مسخ شدہ صورت ہے یا "افراتفری"، کہ یہ دراصل افراط و تفریط تھا۔

آپ نے جس محاورہ کا ذکر کیا ہے وہ اصل میں یوں تھا :-

" یہ منہ اور منصور کی دار "

منصور کے انا الحق کہنے اور دار پر چڑھائے جانے کے مشہور واقعہ سے تعلق رکھتا ہے، لیکن عوام نے منصور کو مسور کر دیا اور دار کو دال بنا دیا

---

(۳)

امام ابوحنیفہ کا اصل خاندان سندھی تھا

(سید مہر حسین۔ بھاگلپور)

مجھے اس وقت یاد نہیں آتا لیکن کسی تاریخ میں، جو بجنور سے شائع ہوئی تھی، میں نے یہ بات لکھی ہوئی دیکھی تھی کہ امام ابوحنیفہ جاٹ نسل سے تھے اور چونکہ جاٹ ہندوستانی قوم ہے اور ہندو مذہب رکھتی ہے اس لئے اس کے معنی یہ ہوئے کہ امام ابوحنیفہ کا نسل ہندوستان سے تعلق رکھتا ہے۔ اور یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اس کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

(نگار) ۔ بعض عربی مورخین نے ظاہر کیا ہے کہ امام ابوحنیفہ کے دادا کا نام زطؔ یا زاطؔ تھا جو مسلم فتوحات کے سلسلہ میں جنگی قیدی یا غلام کی حیثیت سے فارس سے کوفہ آ گئے تھے۔ یہاں پہونچ کر وہ اسلام لے آئے اور قبیلۂ بنی تیمم کے موالی ہو گئے (جو جنگی قیدی غلام کی حیثیت سے لائے جاتے تھے وہ مسلمان ہو جانے کے بعد آزاد سمجھے جاتے تھے اور اپنے مالک کے قبیلہ کے موالی کہلاتے تھے)۔ ابوحنیفہ کے والد ثابت اور خود ابوحنیفہ بھی یہیں پیدا ہوئے (۸۰ھ)۔

چونکہ عربی میں جؔ کو زؔ اور ٹؔ کو طؔ میں بدل دینا عام بات ہے، اس لئے عربوں نے جاٹؔ کو زاطؔ یا زطؔ کر دیا، لیکن مجھے اس سے اختلاف ہے کہ زطؔ، ابوحنیفہ کے دادا کا نام تھا، بلکہ یہ نام تھا اسی جماعت کا جو سندھ سے ایران چلی گئی تھی۔ اور جس کا نام جاٹؔ یا جٹؔ عربی میں زاطؔ یا زطؔ ہو گیا۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر زطؔ یا جٹؔ سے مراد وہی قوم ہے جو سرزمین ہند سے تعلق رکھتی تھی تو وہ فارس کب اور کیونکر پہنچی ؟

اگر آپ تاریخ سندھ کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہو گا کہ آریہ قوم ایک ہزار سال قبل ولادت مسیح وادیٔ سندھ میں آکر آباد ہو چکی تھی اور ۵۰۰ سال قبل مسیح تک یہاں برسر اقتدار رہی۔ اس کے بعد دارا (فرمانروائے فارس) نے وادیٔ سندھ کو اپنی مملکت میں شامل کر لیا۔

جب ۳۲۵ ق۔م میں اسکندر اعظم نے سندھ فتح کیا تو فارسی حکومت اس وقت یہاں ختم ہو چکی تھی لیکن ایک عرصہ تک ایرانی حکومت قائم رہنے کی وجہ سے سندھیوں اور اہل فارس کے تعلقات چونکہ کافی وسیع ہو چکے تھے اس لئے جب ایرانی یہاں سے جانے لگے تو سندھ کے بعض

وہ خاندان بھی (جو ایرانی فوج میں شامل تھے) ان کے ساتھ ایران چلے گئے اور انہیں میں ایک خاندان زط یا جٹ کا بھی تھا۔

اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ آیا اس وقت سندھ میں کوئی قوم جٹ یا زط نام کی آباد تھی یا نہیں اور اگر تھی تو اس کا کیا ثبوت ہے کہ وہ بعد کو ایران پہونچ گئی۔

اس امر کی تحقیق کے سلسلہ میں جب ہم عربی کے قدیم ترین مورخ بلاذری کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ زط یا جٹ قوم وادیٔ سندھ سے تعلق رکھتی تھی۔

بلاذری ایک جگہ لکھتا ہے:-

"اہل فارس جب سندھ سے واپس گئے تو یہاں کی تین قوموں کے متعدد افراد کو (جو ان کی فوج میں ملازم تھے) اپنے ساتھ لے گئے ان قوموں کے نام یہ تھے:-

سیابجہ - اندغار - اور — زط

دوسری جگہ لکھتا ہے کہ:-

خلیفۂ ثانی کے زمانہ میں بحرین کی فوج میں سیابجہ اور زط بھی شامل تھے۔

تیسری جگہ لکھتا ہے کہ:-

جب حضرت عمر کے عہد میں فارس کو شکست ہوئی تو اوراس کی اسواکیا سوار فوج اسلام قبول کر کے عساکر اسلامی میں شامل ہو گئی تو اس کے بعد سیابجہ اور زط بھی ان کے تتبع میں اسلام لے آئے اور قبیلۂ بنی تمیم کے موالی ہو گئے۔

چوتھی جگہ لکھتا ہے کہ:-

"کوفہ کی وہ فوج جو حضرت علی کی حامی تھی، اس میں سیابجہ اور زط کے افراد بھی شامل تھے"۔

بلاذری کے ان بیانات سے ایک بات تو یہ صاف ہو جاتی ہے کہ زط، ابوحنیفہ کے دادا کا نام نہ تھا بلکہ وہ ایک قوم تھی جو سندھ سے فارس آ گئی تھی، دوسری یہ کہ سکندر کے حملۂ سندھ سے پہلے ہی زط قوم کے بہت سے افراد ایران منتقل ہو گئے تھے تیسری یہ کہ فتوحات اسلامی سے پہلے ہی زط قوم کے افراد سرزمین عرب پہونچ گئے تھے اور چونکہ یہ سپاہی پیشہ لوگ تھے اس لئے بحرین کی فوج میں ملازم ہو گئے تھے۔ چوتھی یہ کہ حضرت عمر کے زمانہ میں ایران کے جو زط افراد اسلام لے آئے تھے وہ کوفہ میں آباد تھے اور حضرت علی کے طرفداروں میں تھے۔ اور ہو سکتا ہے کہ امام ابوحنیفہ کا علویّین کی حمایت کرنا بھی اسی وجہ سے رہا ہو کہ وہ خود زط یا جٹ قوم کے فرد تھے جو زمانۂ قدیم میں سندھ سے ایران پہونچی اور جب ایران سے عرب پہونچی تو اسلام لے آئی۔

ولایت کے ایک وکیل کو جب جج کا عہدہ تفویض کیا گیا تو اس نے چیف جسٹس سے ذاتی مشورہ طلب کیا کہ ایک جج کی حیثیت سے مجھے کیا طریقہ اختیار کرنا چاہیئے۔

چیف جسٹس نے کہا کہ - اس کا صرف ایک ہی مناسب طریقہ ہے وہ یہ کہ - وکیل جب تک بحث کرتا رہے، برابر اس سے نظر ملائے رہو۔ لیکن جو کچھ وہ کہے اسے سنو نہیں۔

رُباعیات

جوشؔ ملیح آبادی

★

اس دھن میں کہ دل فکر کے شیدا ہو جائیں / آفاق کے اسرار ہویدا ہو جائیں
مدت سے گرا رہا ہوں تخمِ معنیٰ / شاید کہ نئے درخت پیدا ہو جائیں

جب شمعِ تامل کو جلایا میں نے / اسرار کا فولاد تپایا میں نے!
ادراک کی میزان میں رکھا جس وقت / سائے میں بھی وزن و جسم پایا میں نے

طوفانِ لطافت سے خدا را ہشیار / الوانِ حریر و پرنیاں ہیں خوں خوار
ہر برگ کی ندرت میں نہاں ہے نشتر / ہر پھول کی خوشبو میں چھپی ہے تلوار

یہ دھن ہے کہ جیب میں ہوں ماہ و پرویں / قطبین ہوں کم سے کم مرے زیرِ نگیں
آگاہی "بود و ہست" کے یہ نعلین / چھوٹے ہیں بہت پاؤں میں آئیں گے نہیں

اسرار کی لو تپائے جاتی ہے مجھے! / افکار کی دھن گھلائے جاتی ہے مجھے
نشے میں بھی رہتی ہے معارف کی کرید / یہ علم کی بھوک کھائے جاتی ہے مجھے

آنسو، موتی، چکور، تلوار، ہلال، / مکھڑے، جگنو، عبیر، افشاں، خلخال
سنبل، بلبل، گلال، چومک، طاؤس / بدلے کل ایک لے نے کتنے اشکال

★

منظومات

(نفضا ابن فیضی)

نفس تمام خراش

صبا کا درد نہ سمجھا کوئی کلی کے سوا	مرے لبوں کو تو سب کچھ ملا ہنسی کے سوا
یہ التفات نظر کا عجیب عالم ہے	جہاں پہ زخم نہیں ہیں وہیں پہ مرہم ہے
غم حیات کی کیسے کہوں خلش کم ہے	نصیب دل کو نہیں کچھ شکستگی کے سوا
ترس گیا نگہ لطف ماجرا کے لئے	میں اجنبی ہی رہا اپنے آشنا کے لئے
جو دل رُبا تھی ملامت فروش ہے وہ نظر	لہو میں ڈوبا ہوا ہوں خود اپنے تا بہ کمر
جو ہنس سکو تو ہنسو اس الم نصیبی پر	کہ چن لیا ہے مجھے وقت نے سزا کے لئے
وہ غنچہ ہو قدح لالہ ہو کہ گل کا ایاغ،	کہیں بہار نے پایا نہ مستیوں کا سراغ
صراحیوں میں لہو آرزو کا ڈھلتا ہے	یہ زندگی ہے کہ شعلوں میں پھول پلتا ہے
خود اپنی آگ میں جیون کا روپ جلتا ہے	نفس نفس میں ہیں روشن جراحتوں کے چراغ
خلوص کے ہوں وہ شیشے کہ نفرتوں کی ہو سل	مرے لئے ہے زمانے کی ہر ادا قاتل!
ہر اک نفس ہے جب اپنی ہی تیر سے گھائل	ہے عشق کس سے سکون حیات کا سائل
کوئی نگاہ نہیں التفات پر مائل!	چلا ہوں لے کے کہاں تحفۂ جراحت دل
تپائے اور غم و درد کا شباب مجھے	پلائے اور کوئی زہر اضطراب مجھے
ابھی نظر میں ہجوم شکست رنگ نہیں	ابھی تو پہلوئے گل میں کوئی خدنگ نہیں
ابھی جنوں کی فضائیں لہو ترنگ نہیں	تراشنے ہیں ابھی زخم سے گلاب مجھے
جہاں پہ پھول تھے، کانٹے وہاں پہ بوتا ہوں	میں کہہ کے حرف وفا سنہ کی بات کھوتا ہوں
سلگ رہی ہے یہ احساس میں چبھن کیسی	مژہ کی نوک ہے یا نوک خار بستر کی
ہزار چاہا کہ سو جاؤں آنکھ لگ نہ سکی	تمام رات یہ کن نشتروں پہ سوتا ہوں

سلگتی جاتی ہوئی حسرتوں میں پلتے ہیں — خود اپنے جام میں ہم زہر بن کے ڈھلتے ہیں
علاج تشنہ لبی کا نہیں یہ پیمانے! — گئے کہاں مجھے آواز دے کے میخانے!
اس انجمن میں تو ایسے بھی کچھ ہیں پروانے — جو رہ کے اپنے چراغوں سے دور جلتے ہیں

یہی بہت ہے کہ عنوانِ جنوں کو مل جائیں — کہاں وہ حسن کہ نظروں میں پھول کھل جائیں
صنم کدوں کا فسونِ جمال دیکھ لیا — بیک نگاہ زمانے کا حال دیکھ لیا
وفا بھی کر کے وفا کا مآل دیکھ لیا — مجھے یہ ڈر ہے نہ سینے کے زخم چھل جائیں

اداس ہوں دلِ عاشق کی آرزو کی طرح — خود انجمن میں ہوں ٹوٹے ہوئے سبو کی طرح
الگ ہے سب سے مری وضعِ جیب و پیراہن — مرا وجود ہے گلنار مستیوں کا کفن،
یہ کہہ دو نکہتِ گل سے ابھی تمام چمن — مہک رہا ہے مرے خونِ مشکبو کی طرح

یہ کرب و غم کا سویرا یہ سوتی جاگتی آس — فغانِ نیم شبی چپ ہے دل کا درد اداس
چلو کہ پیار تو کر لوں ستم قماشوں کو — سجا لوں پلکوں پہ زخمِ جگر کی قاشوں کو
چھپاؤں کس لیے احساس کی خراشوں کو — کہ ایسے کم تو نہ ہوگی اذیتِ احساس

جلن ہے زخموں میں چلتی ہیں گو ہوائیں سرد — مری حیات ہے تنہا غموں کی راہ نورد
یہ کس نے زہر ملا لیا ہے پیار کے رس میں — مسرتیں ہیں غمِ جاں گداز کے بس میں
بڑا کرم ہو جو تقسیم کر لو آپس میں! — مرے شعور کی تلخی، مرے ضمیر کا درد

اٹھائے پھرتا ہوں میں دوش پر خود اپنی لاش — مرے چراغ کو ہے اب کن آندھیوں کی تلاش
دہکتے زخموں کے یہ پھول آنسوؤں کے یہ جام — زفرق تا بہ قدم ہوں بہار کا انعام

برنگِ لالہ چمن میں بکھر گئی ہے تمام
مری نظر کی جراحت، مرے نفس کی خراش

خدا کوئی سہی

دانش فرازی

کیا یہی دنیا ہے جس کے حلقۂ آغوش میں — زندگی نے آنکھ کھولی تھی تبسم کے لئے
بے خبر تھی شیوۂ گریہ سے شبنم کی پھوار — تھے خزاں ناآشنا پھولوں کے دلکش قافلے
کس میں ہمت تھی کہ چھیڑے قصۂ دامِ قفس — چھن رہے تھے جب لچکتی ڈالیوں سے زمزمے
کون تھا ایسا کہ دیکھے جس نے گلچینی کے خواب — کس نے پھولوں کے دلِ صد چاک کانٹوں سے سئے

کس قدر تھا جلوہ ساماں، بزمِ ہستی کا وجود
کس قدر بے داغ تھی صبحِ محبت کی نمود

کل اسی دنیا میں آئے تھے وہ اربابِ نظر — چھیڑتے تھے زخمۂ دل سے جو سازِ کائنات
جن کا ہر تارِ گریباں مہرِ رخشاں کی کرن — جن کے جلوؤں سے گریزاں یاس کی تاریک رات
جن کی مٹھی میں روپہلی چاندنی آفاق کی — جن کی گردِ رہروی کے ساتھ تاروں کی برات
کھولتی تھی جن کی ہر نوکِ مژہ دل کی گرہ — آشکارا جن کی ہر جنبش سے اسرارِ حیات

ڈھونڈتا ہوں وہ کہاں ہیں اُنکے جلوے ہیں کہاں
دھندلی دھندلی سی زمیں ہے، ڈوبا ڈوبا آسماں

آگ کا کیا ذکر اب شبنم کو چھو سکتا نہیں — روپ میں پھولوں کے ہیں غارت گرِ حسنِ چمن
برق کو الزام دیتے تھے کہ ہے خانہ خراب — اپنے گھر کی آگ سے جلنے لگا ہے پیرہن
قیس تو ملتے ہیں اب بھی چاک داماں و حزیں — اٹھ گیا دنیا سے آدابِ محبت کا چلن
رو رہا ہوں دیر سے دل کی برہنہ لاش پر — کاش میرے اشک ہی بن جائیں اجلا سا کفن

چارہ سازو، درد مٹ جائے دوا کوئی سہی
ہاتھ رکھ دے میرے زخموں پر خدا کوئی سہی

فضا جالندھری

ادھری تیرگی بخت پہ ہنسنے والے   تو نے دیکھی ہی نہیں گردش ایام ابھی

روح پرور بن کے آئی ہے ہوائے فصل گل   غنچے غنچے سے چھلکتی ہے شراب زندگی
ہوش آیا بھی تو کب آیا تجھے اے مے پرست   ہو گیا لبریز جب ظرف شراب زندگی

بجلیاں پھر رہی ہیں آوارہ!   جیسے اب آشیاں نہیں کوئی

جس طرح ٹوٹ جائے کوئی موتیوں کا ہار   دامن پہ آن کے اشک فضا یوں بکھر گئے

زندگی کی اداس راہوں میں   بارہا تیری یاد آئی ہے!

آبھی جاؤ کہ اک زمانہ ہوا   آنکھ دیدار کو ترستی ہے
لاکھ تارے ہنسیں کہ پھول کھلیں   دل کی دنیا تو غم کی بستی ہے

تابش شجاع آبادی

بزم امکاں میں نہ پہلے تھا سکوں اور نہ اب   سانس کی آمد و شد مجھ پہ گراں آج بھی ہے
تھا یہاں پہلے جو موجود وہی ہے اب بھی   جو نگاہوں سے نہاں تھا وہ نہاں آج بھی ہے

وہ محفلیں ہوئیں برہم گئے وہ اہل نظر   کہاں ہیں آج وہ شمع سخن کے پروانے!
کہوں بھی راز تو کس انجمن میں جا کے کہوں   تہی ہیں مہر و وفا سے جہاں کے کاشانے
حد منازل غم مل گئی انہیں شاید!   جو مسکراتے ہیں خوش ہو کے غم میں دیوانے

تمہاری گلی کے جو ہر ہر جسا ئیں تو تیرے   تو میں سینکڑوں ماہ و اختر بناؤں
مرا جذبۂ دل ہے پیغام منزل   کہو تو میں ان کو بلا کر دکھاؤں
وہ بے درد بن جائے ہمدرد تابش   جو میں قصۂ درد اس کو سناؤں

رم دھولیوی

دل کو مرے دکھاؤ جہاں تک دکھا سکو　　　ممکن ہے کچھ دنوں میں نہ پھر مجھ کو پا سکو
مدت ہوئی ملی نہیں زخم جگر کی داد　　　اک بار مسکرا دو اگر مسکرا سکو
آئینہ خیال میں ہے رنگ ہی کچھ اور　　　تم یوں ہمارے سامنے شاید نہ آ سکو
رسوا نہ یوں کرو کہ اگر ہو کبھی خیال　　　مجھ سے نگاہ بھی نہ دوبارہ ملا سکو
ٹھکرا کے مجھ کو جاتو رہے ہو بصد غرور　　　لیکن خدا کرے کوئی مجھ سا نہ پا سکو
میں کیا کہوں کہ عشق ہے خانہ خراب کیوں　　　اس کا سبب تو تم بھی نہ شاید بتا سکو
کیا جانے کب بھڑک اٹھے یہ دل کی آگ ہے　　　دامن بچاؤ مجھ سے جہاں تک بچا سکو

اکرم ہلاک کشمکش وقت ہو گیا
اب اس کو بھول جاؤ اگر تم بھلا سکو

★

شارق ایم اے

وہاں امتحانِ محبت نہ تھا　　　جہاں جان دینا نہ تھی کوئی بات
رہی یوں تو ان سے شکایت بہت　　　نہ آئی لبوں پر شکایت کی بات
بہر گام اک عالم شوق ہے!　　　محبت کی دنیا میں دن ہے نہ رات
فنا ہو کے شارق یہ سمجھا ہوں میں!　　　محبت کا ہر غم ہے عین حیات!

بے خودی میں ہر نفس ان سے ملاقاتیں ہوئیں　　　کچھ تغافل کے گلے کچھ شکر کی باتیں ہوئیں
سوچتا ہوں جسقدر بڑھتی ہیں اتنی الجھنیں　　　آنکھوں آنکھوں میں نجانے ان سے کیا باتیں ہوئیں
ایک نامحسوس بیگانہ وشی تھی اور ہم　　　ان سے اے شارق کچھ ایسی بھی ملاقاتیں ہوئیں

گذرنے کو تو شارق اپنی ہر عالم میں گذری ہے　　　وہی ہے زندگی لیکن جو انکے غم میں گذری ہے!
وہ افتاد خزاں ہو یا بہاروں کی جنوں خیزی　　　قیامت ہم پہ سچ پوچھو تو ہر موسم میں گذری ہے

حرمت الاکرام

وابستۂ وفا ہوا جب سے ہوس کا نام — اہلِ خلوص پر بھی محبت ہوئی حرام
اپنے کو ڈھونڈھتا ہوں تو ملتا نہیں پتہ — اے گردشِ حیات! ہے یہ کون سا مقام
منزل قریب آئی تو کترا گئے ہمیں — آئے ہیں راہِ زیست میں ایسے بھی کچھ مقام
دیکھا جو بیکسی پہ زمانہ کو طعنہ زن! — بے اختیار آ گیا ہونٹوں پہ تیرا نام
کیا کیا نہ دے گئی ہمیں دو دن کی زندگی — اک دردِ لازوال، اک اندیشۂ دوام
تنویرِ مہر و ماہ نے لیں کتنی کروٹیں — میں سوچتا ہی رہ گیا یہ صبح ہے کہ شام
ہم میکدے میں ہیں تو سمجھ لے کہ ساقیا — سو بار ٹوٹ کر بھی کھنکتے رہیں گے جام

حرمت بھی ہے شمعِ تمنا کچھ اس طرح؛
راتوں کے ساتھ ساتھ ہوئے دن بھی تیرہ فام

سعادت نظیر

شبِ غم وہ جب ناگہاں آ گئے — تو لاکھوں گماں درمیاں آ گئے
نگاہِ کرم جرأت افزا ہوئی! — ہزاروں گلے درمیاں آ گئے،
بڑھیں حد سے جب دل کی بے تابیاں — پیامِ سکوں ناگہاں آ گئے
قدم سوئے منزل اٹھایا ہی تھا — کہ دیر و حرم درمیاں آ گئے

درِ میکدہ اور سعادت نظیر
یہاں آج حضرت کہاں آ گئے

نشاط لکھنوی

دل سے کیا ہر شے سے ظاہر تھا وہ حسنِ لامکاں — باوجود اس کے بھی دردِ جستجو ہوتی رہی
بارہا تنہائیوں میں خود دلِ بیتاب سے — اپنی ناکامی کی اکثر گفتگو ہوتی رہی
اے نشاط اکثر اسی عالم میں گزری زندگی — پاس وہ موجود تھے اور جستجو ہوتی رہی

مطبوعات موصولہ

رسومِ دہلی

مولوی سید احمد دہلوی مولف "فرہنگ آصفیہ" کی تصنیف ہے۔ پہلی بار ۱۹۰۵ء میں مخزن پریس دہلی سے شائع ہوئی تھی اور نایاب تھی اب اسے اردو اکیڈمی سندھ نے ترقی اردو بورڈ کراچی کے تعاون سے شائع کیا ہے۔ کتاب کے شروع میں جناب سید یوسف بخاری کا مقدمہ اور آخر میں فرہنگ بھی شامل ہے۔ رسوم دہلی (جسے رسوم مسلمانان دہلی کہنا چاہیئے) دہلی کے مسلمانوں کی جیتی جاگتی معاشرتی تصویر ہے۔ ایسی تصویر جو نہ صرف دہلی بلکہ پورے اسلامی ہند کی نمائندگی کرتی ہے۔ ممکن ہے یہ کتاب اپنی اولین اشاعت کے وقت اہم خیال نہ کی گئی ہو لیکن اور یقیناً ایسا ہوا ہوگا۔ اس لئے کہ اس کی دوبارہ اشاعت کی نوبت نہیں آئی لیکن آج اس کی اہمیت مسلّم ہے۔

بات یہ ہے کہ جو چیزیں کل تک بقول حالی صاحب دیدہ و شنیدہ تھیں وہ اب محض شنیدہ ہوتی جا رہی ہیں اور کیا عجب ہے کہ کچھ دنوں کے بعد شنیدہ کی صورت میں بھی باقی نہ رہیں۔ اس لئے اس قسم کی کتابیں ہماری تہذیبی و تمدنی روایات کی بڑی قیمتی دستاویزیں ہیں۔

کتاب اپنی جگہ یوں بھی مفید تھی۔ لیکن فاضل مقدمہ نگار نے اپنے جامع مقدمہ و فرہنگ سے اسے مفید تر بنا دیا ہے۔ سید احمد نے انیسویں صدی تک، رسم و رواج کا ذکر کیا تھا۔ لیکن فاضل مقدمہ نگار نے بیسویں صدی تک کی ان تمام روایات کو جو اصل کتاب میں درج ہونے سے رہ گئی تھیں۔ مقدمہ میں سمیٹ کر اس کتاب کو بالکل نئی صورت دے دی ہے۔

مصنف کے متعلق بھی مفید اطلاعات بہم پہونچائی گئی ہیں اور انکی تصانیف کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، لیکن بعض تصریحات ترک ہو گئی ہیں مثلاً یہ کہ "فرہنگ آصفیہ" ۱۸۹۲ء میں مکمل ہوئی اور سید علی بلگرامی کی سفارش پر نظام حیدرآباد کی عنایت سے اشاعت پذیر ہو سکی جیسا کہ خود اس کے نام سے ظاہر ہے۔ فیلن صاحب نے اپنے کام کے لئے سید احمد کو کس طرح پکڑا، اس کا ذکر بھی کتاب میں موجود نہیں ہے۔

تصانیف سید احمد کی فہرست میں "تقویت الصبیان" کا ذکر نہیں آیا حالانکہ یہ ۱۸۶۹ء میں شائع ہو چکی تھی۔ نمبر ۳۲ پر کتاب "مساطرہ تقدیر و تدبیر" کا ذکر کیا گیا ہے، حالانکہ یہ کتاب کا موضوع ہے، نام نہیں۔ کتاب کا اصل نام کنز الفوائد ہے۔

سید احمد کے عہد طالب علمی کی طویل فارسی نظم "طفلی نامہ" اور ۱۹۱۱ء کے دربار تاجپوشی کی نظم "خیر مقدم" کا بھی ذکر ترک ہو گیا ہے۔

فاضل مقدمہ نگار کی نگاہ سے شہیر پھپھوندی کا وہ طویل مقالہ نہیں گذرا جو سید احمد کی زندگی اور تالیفات پر ستمبر ۱۹۱۱ء کے ادیب میں شائع ہوا تھا، ورنہ وہ ضرور اس سے استفادہ کرتے۔

اسی طرح مقدمہ میں سید احمد کا سال وفات ۱۹۱۸ء ظاہر کیا گیا ہے۔ لیکن رام بابو سکسینہ اور مولانا حامد حسن قادری نے ۱۹۱۹ء تحریر کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ صحیح تاریخ وہی ہو جو مقدمہ میں ظاہر کی گئی ہے۔

ملنے کا پتہ :- ترقی اردو بورڈ کراچی

جذباتِ نادر

نادر کاکوری کا مجموعہ کلام ہے جسے جناب ممتاز حسن صاحب کے مقدمے کے ساتھ اردو اکیڈمی (سندھ) نے اردو ترقی بورڈ کے تعاون سے شائع کیا ہے۔ ۳۵۰ صفحات کی یہ کتاب ٹائپ پر بڑے اہتمام سے چھاپی گئی ہے، کاغذ نفیس، اور جلد پائیدار ہے۔ گرد پوش سادہ لیکن دیدہ زیب ہے۔

پرانی کتابوں کی تدوین و ترتیب اور مختلف نسخوں سے متن کی تصحیح کا کام اتنا آسان نہیں، جتنا عام طور پر سمجھا جاتا ہے اس قسم کے کام بڑی دِ[قت] و وسعت مطالعہ

ن کو بحیثیت ذوقِ الوقت لظر چاہئیے ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ جناب ممتاز حسن صاحب نے "جذبات نادر" کی تدوین میں کوئی دقیقہ کوشش کا اٹھا نہیں
ا۔ نادر کاکوروی زمانے کی ناقدردانی کے ہاتھوں رفتہ رفتہ ہمارے ذہن و نظر سے اسقدر اوجھل ہوتے جارہے تھے کہ ان کے متعلق ضروری معلومات بھی
بی دسترس سے باہر ہو چلی تھیں، لیکن فاضل مقدمہ نگار نے پرانے رسائل کی فائلوں، بیاضوں کی چھان بین اور نادر کے احباب و اعزہ سے پوچھ گچھ کے بعد
یش بہا سوانحی اور تنقیدی مواد فراہم کردیا ہے۔ وہ صد درجہ قابل ستائش ہے۔ نادر کی شخصیت و فن پر بھی عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ مقدمہ میں جدید اردو
عری میں انکی قدر و قیمت کا بھی تعین کیا ہے۔ مثالوں کے ذریعہ نادر کے ترجموں کی اہمیت پر نظر ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ایک زبان کی شاعری کو دوسری زبان
منتقل کرنا کتنا مشکل کام ہے اور نادر کاکوروی اس مشکل سے کس طرح آسان گزر گئے ہیں مقدمہ کے علاوہ قافیہ، ردیف، وزن، صحت تلفظ، قدیم و جدید
ود قواعد و علم بیان کے سلسلہ کی بہت سی مفید باتیں حاشیہ میں درج کی گئی ہیں جو مقدمہ نگار کی وسعت مطالعہ اور دیدہ ریزی کا پتہ دیتی ہیں

افسوس ہے کہ "جذبات نادر" میں کچھ چیزیں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں مثلاً ان کی وہ تاریخی نظم جو "دلی دربار" کے عنوان سے ان کی وفات سے چند
پیشتر دسمبر ۱۹۱۱ء کے "ادیب" میں چھپی تھی۔ شامل نہیں ہے۔ ۴۲ شعروں کی یہ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے :-

ع اے پرانی دلی، اے آثارِ دیرینہ شکوہ اے جوانوں، بادشاہوں، غازیوں کی یادگار

ایک غزل بھی جس کا مطلع درج ذیل ہے اور جو مئی ۱۹۱۱ء کے "تمدن" میں شائع ہوئی تھی "جذبات نادر" میں شامل نہیں ہے :-

دل بھر آیا پچھلا سامانِ اسیری دیکھکر رو دیا میں اپنا زنداں (غلطی) خالی دیکھ کر

وہ قطعہ بھی نہیں ہے جس کا آخری شعر یہ ہے :-

ع فغانِ شب بھر جو میں تکلیفِ بے ہوری سے کرتا ہوں
برا کرتا ہوں لیکن سخت مجبوری سے کرتا ہوں

امید ہے آئندہ ایڈیشن میں متروکہ کلام بھی شامل کردیا جائے گا

ملنے کا پتہ :- ترقی اردو بورڈ۔ کراچی

...وسے معلّیٰ دہلی

(لسانیات نمبر) مرتبہ :- خواجہ احمد فاروقی ناشر :- شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

حکومتوں کی عدم توجہ کے باوجود اردو کو اندرون ملک اور بیرونِ ملک سیاسی و سماجی ضرورتوں کی بنا پر جو قبول عام حاصل ہو رہا ہے وہ شاید اس
پہلے اسے نصیب نہیں رہا۔ دنیا کی مختلف یونیورسٹیوں میں اردو کے شعبے قائم ہیں اور اسکی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگائیے کہ صرف جاپان کی
سٹیوں میں تقریباً دو سو طلباء اردو پڑھ رہے ہیں۔ کم و بیش یہی حال دوسری جگہوں کا ہے خود پاکستانی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں بیرونی طلباء اردو
ے کی غرض سے خاصی تعداد میں آ رہے ہیں لیکن غیر ملکیوں کے لئے اردو زبان و ادب کی تعلیم و تدریس کا کوئی ایسا معیاری نصاب یا لائحہ عمل موجود
ہے جس کے تحت انھیں باقاعدہ تعلیم دی جاسکے۔ باہر کی مختلف یونیورسٹیوں نے مقامی ضرورتوں کے تحت اپنا اپنا نصاب اور امتحان کا طریقہ کار
یار کر رکھا ہے ان نصابوں اور امتحانوں میں تطابق پیدا کرنے کی ضرورت ہے تاکہ جب یہ طلباء اپنے ملکوں سے پاکستان یا ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم
لئے آئیں تو انہیں ایک خاص سطح پر آسانی سے لایا جاسکے۔ نصاب کی تدوین و ترتیب اور تدریس کی جانب بھی خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ غیر ملکیوں اور
وں کا نصاب اور تدریس کا طریقہ کار، ان طلباء کے نصاب سے مختلف ہونا چاہیے جن کی مادری زبان یا دوسری زبان اردو ہے۔ نہ صرف نصاب

بلکہ بیرونی طلباء کی ضرورتوں اور دشواریوں کو پیش نظر رکھ کر مختلف قسم کی علمی و ادبی کتابوں اور مضمونوں کی فراہمی کا انتظام بھی مناسب طور پر ہونا چاہیئے ورنہ اردو کو وہ مقام جلد حاصل نہ ہوسکے گا جس کے ہم سب خواہش مند ہیں۔

"اردوئے معلیٰ دہلی" نے لسانیات نمبر کے ذریعے انہیں مسائل کا حل تلاش کرنے کی سعی و ابتدا کی ہے۔ جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ زبان اردو اور تدریس زبان اردو دونوں کے متعلق اس نمبر میں نہایت تحقیق و محنت سے اسی قسم کا مواد جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بیرونی طلباء کی تعلیم و تدریس میں زیادہ سے زیادہ معاون ثابت ہوسکے۔ پہلے حصے میں اردو زبان کے خمیر و سرشت، اسباب پیدائش و پیدائش گاہ، ابتدا و ارتقاء، صوتیاتی نظام، آہنگ اور ہند آریا زبانوں کے باہم تعلقات کے مختلف موضوعات پر پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر محی الدین قادری، پروفیسر عبدالقادر سروری، ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر گیان چند جیسے ماہرین زبان و ادب نے مقالے سپرد قلم کئے ہیں۔ اور موضوعات سے پورا انصاف کیا ہے۔ بعض الجھے ہوئے مسائل کو بھی اس حصے میں سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے "اردو کی ابتدا" کے عنوان سے اس سلسلے کے سارے نظریات کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ اور مزید تحقیق و تلاش کی راہیں سجھائی ہیں۔

رسالے کا دوسرا حصہ "تعلیم زبان اردو" سے بحث کرتا ہے اس حصے کا پہلا مقالہ "تعلیم زبان کے چند اصول" مصنفہ رچرڈ ایچ۔ بنسن مترجمہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نہایت کارآمد ہے۔ اور غیر ملکیوں کو اردو سکھانے کی راہیں متعین کرتا ہے۔ دوسرے مقالے میں عبدالغفار مدھولوی نے اردو املا سکھانے کا ایک دلچسپ طریقہ تجویز کیا ہے لیکن یہ صرف ابتدائی اور سادے املا تک ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اور املا کی ساری ابتدائی دقتوں کو زیر بحث نہیں لاتا مسئلہ صرف یہ نہیں ہے کہ کون سے حروف ملائے جائیں اور کون سے نہ ملائے جائیں۔ بلکہ اردو املا کا مسئلہ بعض حروف کے ان شوشوں سے تعلق رکھتا ہے جو کئی کئی صورتیں بدلتے ہیں۔ اور طلباء کو اکثر الجھن میں ڈال دیتے ہیں اس لئے بالغوں یا بیرونی طلباء کے لئے عبدالغفار مدھولوی کی تجویز کچھ زیادہ مفید نہیں ہے۔ املا کے سلسلے میں جملہ واری طریقے کو اپنانا چاہیئے اور حروف کے مسائل کو اردو کی ابتدا کرتے وقت نہ چھیڑنا چاہیئے۔ تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔ میں نے اپنی نئی کتاب "تدریس اردو" مطبوعہ جامعہ تعلیم ملی کراچی میں اس مسئلہ پر مفصل بحث کی ہے اور جملہ واری طریقہ کار کی سہولتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو" کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے وہ نہ صرف یہ کہ عالمانہ چیز ہے۔ بلکہ اردو تعلیم و تدریس کے مسائل کو فی الواقع سلجھانے میں مدد دیتا ہے۔ نکہت جہاں کا مقالہ اگرچہ مختصر ہے۔ لیکن اس میں غیر ملکی طلباء کی اردو تعلیم کے معیار، طریقہ کار اور اصول کے مباحث کو چند صفحوں میں نہایت کامیابی سے سمیٹ دیا گیا ہے۔ آخری مضمون "اردو رسم خط میں علامتیں" نہایت مفید و دلچسپ ہے غرض کہ یہ نمبر اردو تعلیم و تدریس پر ایک نہایت وقیع تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے۔ پرچہ تقریباً تین سو صفحوں میں نہایت اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کی قیمت پانچ روپیہ بہت مناسب ہے۔

عوارف المعارف

مصنف :۔ عمر بن محمد شہاب الدین سہروردی
مترجم :۔ سید رشید احمد ارشد، استاد شعبہ عربی کراچی یونیورسٹی
ناشر :۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور

"عوارف المعارف" کا شمار ان بلند پایہ تصانیف میں ہوتا ہے کہ جو نہ صرف بلحاظ موضوع بلکہ اسلوب کی دلکشی اور انفرادیت کے اعتبار سے بھی عربی زبان میں نہایت اہم خیال کیجاتی ہیں۔ اس کتاب میں تصوف کے رموز و مکاشفات احوال و مقامات، تصرفات و اثرات، آداب و اشغال اور آغاز و ارتقاء پر محققانہ و ناقدانہ انداز میں عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ تصوف کے جملہ مسائل و نکات کو تجزیہ و تحلیل اور تنقیح و تشریح کے ذریعے کچھ اس طرح واضح کیا گیا ہے کہ اس سے بہتر کا تصور مشکل ہو جاتا ہے۔ آج کوئی شخص تصوف کے اثر و نفوذ کا قائل ہو یا نہ ہو لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ تصوف نے زندگی کی ایک منفی تحریک ہوتے ہوئے بھی ہماری زندگی پر بہت سے مثبت اثرات چھوڑے ہیں۔ بات یہ ہے کہ کسی زمانے میں تصوف کو محض نظری فلسفۂ حیات نہیں بلکہ زندگی بسر کرنے کا ایک طریقہ خیال کیا جاتا تھا۔ ایک ایسا طریقہ جو ظاہر سے زیادہ باطن اور مادی آسودگی سے زیادہ روحانی آسودگی پر زور دیتا تھا اس طرز زندگ

اور طریق فکر نے مشرق پر جتنا گہرا اثر ڈالا ہے۔ شاید کسی اور تحریک نے نہیں ڈالا۔ عبادت و ریاضت، معاشرت و تمدن ملی تحریکات و ثقافتی کارنامے سب پر اس کے نقوش ثبت ہیں۔ اردو، ہندی اور عربی و فارسی، زبان و ادب پر تو اس کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ جب تک کوئی شخص تصوف کے رموز و علائم اور مسائل و لوازم سے کم و بیش واقف نہ ہو ان سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتا۔ صوفی کی وجہ تسمیہ خواہ کچھ ہو اور مختلف عہدوں میں مختلف ضرورتوں سے اس نے خواہ کتنی ہی صورتیں اختیار کی ہوں لیکن بنیادی طور پر اس کی روح ہر عہد، ہر صورت اور ہر مقام پر ایک سی رہی ہے۔ یعنی اس نے ہمیشہ مظلوموں، جمہور پسندوں اور کمزوروں سے ہمدردی کا اظہار و اعلان کیا ہے اور عالمگیر انسانی برادری کے تصور کی حمایت کی ہے اور شاید اس لئے انسان نے اس کا اثر ہر عہد میں قبول کیا ہے۔

اردو میں بہت کم ایسی کتابیں ہیں جن میں علم تصوف پر جامعیت کیساتھ بحث کی گئی ہے۔ "عوارف المعارف" اس موضوع پر پہلی واضح اور جامع کتاب ہے جو اردو میں منتقل کی گئی ہے اس کا ترجمہ سب سے پہلے مولوی ابوالحسن نے کیا تھا جو ۱۸۹۱ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا تھا ۱۹۲۶ء میں اسے دوبارہ اسی مطبع سے شائع کیا گیا۔ اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ترجمہ بہ اعتبار معنوی اگرچہ ہر طرح جامع ہے لیکن خرابی یہ ہے کہ ان کا اسلوب طرز قدیم کا پابند ہے۔ پھر چونکہ مترجم نے لفظی ترجمہ کیا ہے اس لئے لفظی تعقید پیدا ہو گئی ہے اس تعقید لفظی نے کہیں کہیں فقروں کو گنجلک کر دیا ہے۔ اور نفس مضمون کی تفہیم میں دقت پیش آتی ہے۔ بعض اصطلاحات اور ان کے ترجمے بھی ایسے موجود ہیں جو اردو میں متعین معنے نہیں دیتے۔ اُن باتوں کا ترجمے پر یہ اثر ہوا ہے کہ عبارت کی روانی مجروح ہو گئی ہے اور شاید اسی لئے یہ ترجمہ عام اردو خواں طبقے تک نہیں پہنچ سکا۔ اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ علم تصوف کی اس جامع کتاب کا کوئی نہایت آسان، سادہ اور بامحاورہ آزاد اردو ترجمہ کیا جاتا تاکہ علم تصوف یا تصوف سے شغف — اور زبان اردو سے دلچسپی رکھنے والے دونوں اس سے استفادہ کر سکتے۔

یہ امر باعث مسرت ہے۔ رشید احمد ارشد استاد شعبہ عربی، کراچی یونیورسٹی نے اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ اور ان کی توجہ سے اس بلند پایہ تصنیف کا ایک ایسا معیاری اردو ترجمہ منظر عام پر آگیا ہے جو اردو ترجموں کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مترجم نے ایک جامع مقدمہ بھی سپرد قلم کیا ہے اور کتاب کے مصنف کی زندگی و شخصیت کے متعلق مفید و ضروری معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

مخاطبات | از :- انجم فوقی بدایونی

انجم فوقی بدایونی شاعر کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ان کا شمار طرز قدیم کے پختہ گو شعراء میں ہوتا ہے لیکن اس بات سے شاید بہت کم لوگ واقف ہونگے کہ وہ محض قال کے انسان نہیں بلکہ طریقت و شریعت کی کوئی منزل ان کی دسترس سے باہر نہیں۔

زیر نظر کتاب اُن کے خطوط کا مجموعہ ہے جسے مخاطبات نہیں بلکہ حقیقی معنی میں ان کے مکاشفات کہنا چاہیئے۔ یہ خطوط تقریباً سو صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اور ظاہری و باطنی زندگی کا شاید کوئی پہلو ایسا ہو جو زیر بحث نہ آگیا ہو۔ زبان و بیان پاکیزہ اور سادہ ہے۔ عام و خاص دونوں اس سے لطف لے سکتے ہیں۔

کتاب تین روپے میں جی۔ ۵۴۲ کورنگی سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

برگ و بار

اردو کے کہنہ مشق شاعر برہم ناتھ دت قاصر کا مجموعہ کلام ہے۔ قاصر اردو کے ان دیرینہ بہی خواہوں، پختہ کار ادیبوں اور ایثار پیشہ انسانوں میں ہیں۔ جنہوں نے ہمیشہ "با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا" کو تفسیر گیتی جانا ہے اور دیر و حرم کی حدود سے آگے بڑھ کر

انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے ؎

بشر کو چاہیئے آہستہ رو ہولے قاصرؔ　　　نہ مور کا بھی سرِ راہ دل دکھا کے چلے

لیکن آپ کو معلوم ہے کہ اس "پیغامِ محبت" اور "می تواں فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن" کا انعام انہیں کیا ملا یہ خود انکی زبانی سنیئے
"باپ پاکستان میں اس لئے مارا گیا کہ ہندو تھا اور امرتسر میں مرا گھر اس لئے لوٹا اور جلایا گیا کہ میں مسلم نواز تھا"

اس سے قاصرؔ کی شرافتِ نفس اور انسان دوستی کا اندازہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ میرؔ نے شاعری کو "فن شریف" کہا تھا اور اس میں شک نہیں کہ جذبات کی لطافت اور خیالات کی پاکیزگی کے بغیر "چاند سورج تو ہاتھ آ سکتے ہیں، شاعری ہاتھ نہیں آ سکتی"۔

"برگ و بار" کی نظمیں اور غزلیں اسی شرافتِ نفس کی آئینہ دار ہیں اور ان میں سچائی، سادگی اور جذب و کشش کا وہی سامان موجود ہے جو شاعر کی شخصیت کا طرۂ امتیاز ہے۔ یوں تو قاصرؔ کی غزلیں اور نظمیں دونوں "مائدہ لذت درد" کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور "بقدر لب و دندان" ہر شخص ان سے اپنا کام نکال سکتا ہے لیکن ہمارے خیال میں "ذوقِ ادب کی تسکین" اور دل منت گداز کی سیرابی کا سامان بہ نسبت نظم کے غزل میں زیادہ ہے گو ان کی غزلوں کی نرمی، صداقت، شوخی و شیرینی، حسرتؔ اور داغؔ کی یاد دلاتی ہے، لیکن اندازِ سخن گوئی میں انکی انفرادیت الگ نمایاں ہے۔ اس لئے آج نہ سہی تو کل لوگ انکی غزل گوئی کا محافظ و نمائندہ خیال کریں گے۔

اہلِ سیف

از:- برہم ناتھ دت قاصرؔ

جیسا کہ نام سے مترشح ہے۔ اس کتاب میں دنیا کے سات نامور جنگجو حکمرانوں، سکندرِ اعظم، ہانی بال، جولیس سیزر، اٹیلا، چنگیز خاں، فریڈرک اعظم اور نپولین اعظم کے کارناموں اور سوانح حیات سے بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب اردو کے سوانحی اور تاریخی سرمایہ میں بڑا اچھا اضافہ ہے۔ اس لئے بھی کہ اردو میں اس نوع کی کتابیں بہت کم ہیں۔ اور اس لئے بھی کہ اس میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ سرسری نہیں ہے بلکہ واقعات و حالات کی فراہمی میں تحقیق و تلاش اور دیدہ ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ اندازِ بیان نہایت شگفتہ و سلیس ہے اور عام و خاص دونوں اس سے یکساں استفادہ کر سکتے ہیں۔

اس کتاب سے جہاں مصنف کی تاریخی بصیرت اور وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے وہاں یہ بھی پتہ چلتا ہے مصنف عمر بھر "حکایت مہر و وفا" سناتے رہنے کے باوجود "قصۂ سکندر و دارا" سے بھی بے خبر نہیں رہا۔

قاصرؔ کی یہ دونوں کتابیں "مکتبہ گلزارِ ادب" ۲۱ کرشنا مارکیٹ امرتسر سے مل سکتی ہیں۔

اقبال نمبر

(سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے معجز بیان شاعر اقبالؔ کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے اس میں اقبالؔ کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوار شاعری اقبالؔ کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت تین روپے۔

ادارہ ادب عالیہ۔ کراچی ۱۸

اور طریق فکر نے مشرق پر جتنا گہرا اثر ڈالا ہے۔ شاید کسی اور تحریک نے نہیں ڈالا۔ عبادت و ریاضت، معاشرت و تمدن ملی تحریکات و ثقافتی کارناموں سب پر اس کے نقوش ثبت ہیں۔ اردو، ہندی اور عربی و فارسی، زبان و ادب پر تو اس کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ جب تک کوئی شخص تصوف کے رموز و علائم اور مسائل و لوازم سے کم و بیش واقف نہ ہو ان سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتا۔ صوفی کی وجہ تسمیہ خواہ کچھ ہو اور مختلف عہدوں میں مختلف ضرورتوں سے اس نے خواہ کتنی ہی صورتیں اختیار کی ہوں لیکن بنیادی طور پر اس کی روح ہر عہد، ہر صورت اور ہر مقام پر ایک سی رہی ہے۔ یعنی اس نے ہمیشہ مظلوموں، جمہور پسندوں اور کمزوروں سے ہمدردی کا اظہار و اعلان کیا ہے اور عالمگیر انسانی برادری کے تصور کی حمایت کی ہے اور شاید اس لئے انسان نے اس کا اثر ہر عہد میں قبول کیا ہے۔

اردو میں بہت کم ایسی کتابیں ہیں جن میں علم تصوف پر جامعیت کیساتھ بحث کی گئی ہے۔ "عوارف المعارف" اس موضوع پر پہلی واضح اور جامع کتاب ہے جو اردو میں منتقل کی گئی ہے اس کا ترجمہ سب سے پہلے مولوی ابوالحسن نے کیا تھا جو ۱۸۹۱ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا تھا ۱۹۲۶ء میں اسے دوبارہ اسی مطبع سے شائع کیا گیا۔ اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ترجمہ بہ اعتبار معنوی اگرچہ ہر طرح جامع ہے لیکن خرابی یہ ہے کہ ان کا اسلوب طرز قدیم کا پابند ہے۔ پھر چونکہ مترجم نے لفظی ترجمہ کیا ہے اس لئے لفظی تعقید پیدا ہو گئی ہے اس تعقید لفظی نے کہیں کہیں فقروں کو گنجلک کر دیا ہے۔ اور نفس مضمون کی تفہیم میں دقت پیش آتی ہے۔ بعض اصطلاحات اور ان کے ترجمے بھی ایسے موجود ہیں جو اردو میں متعین معنے نہیں دیتے۔ ان باتوں کا ترجمے پر یہ اثر ہوا ہے کہ عبارت کی روانی مجروح ہو گئی ہے اور شاید اسی لئے یہ ترجمہ عام اردو خواں طبقے تک نہیں پہنچ سکا۔ اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ علم تصوف کی اس جامع کتاب کا کوئی نہایت آسان، سادہ اور بامحاورہ آزاد اردو ترجمہ کیا جاتا تاکہ علم تصوف یا تصوف سے شغف — اور زبان اردو سے دلچسپی رکھنے والے دونوں اس سے استفادہ کر سکتے۔

یہ امر باعث مسرت ہے۔ رشید احمد ارشد استاد شعبہ عربی، کراچی یونیورسٹی نے اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ اور ان کی توجہ سے اس بلند پایہ تصنیف کا ایک ایسا معیاری اردو ترجمہ منظر عام پر آگیا ہے جو اردو ترجموں کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے مترجم نے ایک جامع مقدمہ بھی سپرد قلم کیا ہے اور کتاب کے مصنف کی زندگی و شخصیت کے متعلق مفید و ضروری معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

مخاطبات | از :- انجم فوقی بدایونی

انجم فوقی بدایونی شاعر کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ان کا شمار طرز قدیم کے پختہ گو شعراء میں ہوتا ہے لیکن اس بات سے شاید بہت کم لوگ واقف ہونگے کہ وہ محض قال کے انسان نہیں بلکہ طریقت و شریعت کی کوئی منزل ان کی دسترس سے باہر نہیں۔

زیر نظر کتاب اُن کے خطوط کا مجموعہ ہے جسے مخاطبات نہیں بلکہ حقیقی معنی میں ان کے مکاشفات کہنا چاہیئے۔ یہ خطوط تقریباً سو صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اور ظاہری و باطنی زندگی کا شاید کوئی پہلو ایسا ہو جو زیر بحث نہ آگیا ہو زبان و بیان پاکیزہ اور سادہ ہے۔ عام و خاص دونوں اس سے لطف لے سکتے ہیں۔

کتاب تین روپے میں جی۔ ۲ ۴ ۵ کورنگی سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

برگ و بار

اردو کے کہنہ مشق شاعر برہم ناتھ دت قاصر کا مجموعۂ کلام ہے۔ قاصر اردو کے ان دیرینہ بہی خواہوں، پختہ کار ادیبوں اور ایثار پیشہ انسانوں میں ہیں۔ جنہوں نے ہمیشہ "با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا" کو تفسیر گیتی جانا ہے اور دیر و حرم کی حدود سے آگے بڑھ کر

نسان دوستی کا ثبوت دیا ہے ؎

بشر کو چاہیئے آہستہ رو ہولے قاصر نہ مود کا بھی سرِ راہ دل دکھا کے چلے

لیکن آپ کو معلوم ہے کہ اس پیغام محبت" اور" می تواں فارغ زبندِ کفر و ایماں زیستن" کا انعام انہیں کیا ملا یہ خود انکی زبانی سنیئے

"باپ پاکستان میں اس لئے مارا گیا کہ ہندو تھا اور امرتسر میں مرا گھر اس لئے لوٹا اور جلایا گیا کہ میں مسلم نواز تھا"

اس سے قاصر کی شرافت نفس اور انسان دوستی کا اندازہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ میر نے شاعری کو "فن شریف" کہا تھا اور اس میں شک نہیں کہ جذبات کی لطافت اور خیالات کی پاکیزگی کے بغیر" چاند سورج تو ہاتھ آ سکتے ہیں، شاعری ہاتھ نہیں آ سکتی۔

"برگ و بار" کی نظمیں اور غزلیں اسی شرافت نفس کی آئینہ دار ہیں اور ان میں سچائی، سادگی اور جذب و کشش کا وہی سامان موجود ہے جو شاعر کی شخصیت کا طرۂ امتیاز ہے۔ یوں تو قاصر کی غزلیں اور نظمیں دونوں "مائدہ لذت درد" کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور بقدر لب و دندان" ہر شخص ان سے اپنا کام نکال سکتا ہے لیکن ہمارے خیال میں "ذوق ادب کی تسکین" اور دل منت گداز کی سیرابی کا سامان بہ نسبت نظم کے غزل میں زیادہ ہے گو ان کی غزلوں کی نرمی، صداقت، شوخی و شیرینی، حسرت اور داغ کی یاد دلاتی ہے، لیکن انداز سخن گوئی میں انکی انفرادیت الگ نمایاں ہے۔ اس لئے آج نہ سہی تو کل لوگ انکی غزل گوئی کا محافظ و نمائندہ خیال کریں گے۔

اہل سیف

از: برہم ناتھ دت قاصر

جیسا کہ نام سے مترشح ہے۔ اس کتاب میں دنیا کے سات نامور جنگجو حکمرانوں، سکندر اعظم، ہانی بال، جولیس سیزر، اٹیلا۔ چنگیز خاں، فریڈرک اعظم اور نپولین اعظم کے کارناموں اور سوانح حیات سے بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب اردو کے سوانحی اور تاریخی سرمایہ میں بڑا اچھا اضافہ ہے۔ اس لئے بھی کہ اردو میں اس نوع کی کتابیں بہت کم ہیں۔ اور اس لئے بھی کہ اس میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ سرسری نہیں ہے بلکہ واقعات و حالات کی فراہمی میں تحقیق و تلاش اور دیدہ ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ انداز بیان نہایت شگفتہ و سلیس ہے اور عام و خاص دونوں اس سے یکساں استفادہ کر سکتے ہیں۔

اس کتاب سے جہاں مصنف کی "تاریخی بصیرت اور وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے وہاں یہ بھی پتہ چلتا ہے مصنف عمر بھر "حکایت مہر و وفا" سناتے رہنے کے باوجود "قصۂ سکندر و دارا" سے بھی بے خبر نہیں رہا۔

قاصر کی یہ دونوں کتابیں "مکتبہ گلزار ادب" ۱۷ کرشنا مارکیٹ امرتسر سے مل سکتی ہیں۔

تصانیف نیاز فتحپوری

مذہبی استفسارات وجوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے اسکی فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۷) مسیح علم وتاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون۔ (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دُعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور طرط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ، ضخامت ۳۰۶ صفحات کاغذ دبیز قیمت :۔

چھ روپے پچھتر پیسے۔ علاوہ محصولڈاک

نگارستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا پہلا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی ومعاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ ایک معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات کے ایسے اضافے کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت پانچ روپے،

(علاوہ محصولڈاک)

من ویزداں

مذہبی تعزلق کو ختم کر دینے والی تکمیل انسانیت مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف وصحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام بنی نوع انسان کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونیکی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تحقیق ودینی عقاید ورسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی وعلمی اخلاقی ونفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت :۔ آٹھ روپیہ (علاوہ محصولڈاک)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی ومعاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور شامل کئے گئے ہیں۔ جو پہلے

★

ایڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت :

چھ روپے پچھتر پیسے

★ (علاوہ محصولڈاک)

مکتوبات نیاز (تین حصے)

ایڈیٹر نیاز کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں۔ اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں

قیمت ہر حصے کی ـــــــ پانچ روپے

(علاوہ محصولڈاک)

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اسکی زبان، تخیل اس کی نزاکت بیان اس کی انشائے عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہنچی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔

قیمت :۔ دو روپے پچاس پیسے

(علاوہ محصولڈاک)

تاریخ کے گمشدہ اوراق

(حسن کی عیاریاں)

جسمیں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا۔ اور ان افسانوں کے مطالعے سے آپ پر واضح ہوگا

کہ تاریخ کے

بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں۔ جن کو حضرت نیاز کی انشار نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

★

قیمت :۔ دو روپے پچاس پیسے

(علاوہ محصولڈاک)

اِس سلسلے کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

(انشاء)	اب تو اگلی سی طرح کا نہیں گھر اپردہ	رہ گیا آپ میں اور ہم میں اکہرا پردہ
"	چھیڑنے کا تو مزا تب ہے کہو اور سنو	بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو
"	غیر کے مونڈھے پہ تم ہاتھ جو دھر بیٹھ گئے	ساتھ والوں کو نہ پوچھا کہ کدھر بیٹھ گئے
"	آئی تھی ایک حور مجھے دیکھ ہٹ گئی	دانتوں کے نیچے داب زباں جھٹ پلٹ گئی
(مصحفی)	بھیگے سے تیرا رنگِ حنا اور بھی چمکا !	پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
"	دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر	شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر
"	اک دن جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا	اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں میں
	تری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے ،	مست و مدہوش ہو جیسے کہ پری نکلے ہے
(جرأت)	کل تم نہ تھے تو رات تھی یہ پایہ بلا طویل	اب ہو تو دیکھ لیجو دم میں سحر ہے آج
"	نہ دیکھا جو نصیبوں میں ہے تو وصل میں بھی	اٹھا کے آنکھ نہیں دیکھتے حجاب سے ہم
(جرأت)	ہے وقتِ جوشِ انکھوں کا کیا لطف ہم کو نہیں	دل جن کے مل رہے ہیں بیٹھا وہ پاس پاس گھر میں
(آتش)	گلوں نے کپڑے پھاڑے ہیں قبائے یار پر کیا کیا	حنا لپس لپس گئی ہے دستِ و پائے یار پر کیا کیا
"	شباب تک نہیں پہنچا ہے عالمِ طفلی	ہنوز حسنِ جوانی یار راہ میں ہے
"	جس کو کہتے ہیں چودھویں کا چاند	تری تصویر ہے جوانی کی !
ناسخ	نہ دے اے جوشِ بدمستی بہت ترغیبِ گستاخی	خجالت یار سے ہوگی کبھی تو ہوش آنا ہے
"	وہ کہہ گئے تھے کہ آئیں گے ہم چراغ جلے	تمام رات چراغوں سے اپنے داغ جلے
(سید محمد آزاد)	اٹھا ہے پردہ فقط اک نقاب باقی ہے	ابھی مزاج میں کچھ کچھ حجاب باقی ہے
"	بیان کیجئے کیا واردات اتنی ہے	وہ بولتے نہیں کچھ منہ سے بات اتنی ہے
(امداد علی بحر)	میرا مہمان ہے اک رشکِ قمر آج کی رات	منزلِ ماہ نظر آتا ہے گھر آج کی رات
"	میں دوڑ رہا ہوں اس کے پیچھے	سائے سے جو اپنے بھاگتا ہے !
"	سیرت کسی کی خوب ہے صورت کسی کی خوب	کوئی ہمارے دل میں ہے کوئی نظر میں ہے
(علی اوسط رشک)	اقرار کا یقین نہ انکار کا یقین	تری زبان پر ہے ادھر ہاں ادھر نہیں
"	میں ایک بات کے رکھتا ہوں دل میں سو جواب	وہ ایک بات میں کرتا ہے لاجواب مجھے
"	ملال راہ اٹھانے کو کون کہتا ہے	مجھے بلا تجھے آنے کو کون کہتا ہے !
(آغا حجو شرف)	شعلۂ گل جھوم کے گلزار میں سینے پہ پڑی	پھر گیا آنکھوں میں نقشہ تری انگڑائی کا
(دیا شنکر نسیم)	عکس و آئینہ کس کے دھیان میں ہو	تکتا ادھر کیوں ہے دل ادھر کیوں ہے
"	جو دن کو نکلو تو خورشید گرد سر گھومے	جو شب کو تو قدموں پہ ماہتاب گرے
(عنایت علی ماہ)	[illegible]	[illegible]

(وزیر علی صبا) اللہ رے ان کا غصہ اتنا نہیں سمجھتے — کیوں کر کوئی جئے گا جب یہ عتاب ہوگا

(خواجہ وزیر) ہے سرمہ کا دنبالہ تری آنکھ میں ساقی — ساغر سے ترے موج یہ باہر تو نہیں ہے

" آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خواب ناز ہے — فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

(دوست علی خلیل) آئینہ لے کے جو اس رشک چمن نے دیکھا — اک چمن اور ہوا عکس چمن سے پیدا

" اللہ ری شرم یار جو الٹا نقاب بھی — منہ سے نہ ہاتھ وصل کی شب تا سحر اٹھا

(محمد رضا برق) چاند نی کھل گئی دالان کا پردہ اٹھا — سو کے جب صبح کو وہ چاند کا ٹکڑا اٹھا

" جسم لطیف یار میں خوشبو دلہن کی ہے — گل سے کہیں زیادہ کلی پیرہن کی ہے

(واجد علی شاہ اختر) پسند آگیا اس بادہ خوار کا اسلوب — وہ اس کی نشے کی آنکھیں خمار کا اسلوب

" جمال یار کو سارا بدن ترستا ہے — ہر ایک داغ نے تن پر ابھار تھیں پائیں

(امان علی سحر) پاس آ بیٹھے تو دل اٹھ گیا اک عالم سے — اب جو اٹھ جاؤ گے اے رشک قمر کیا ہوگا

(مظفر علی اسیر) کب ماہ چاردہ کی طرف دیکھتے ہیں وہ — جن کو تمہاری چاند سی صورت پسند ہے

" پری جواب پری کا جواب ہے حور — تمہیں کہو کہ تمہارا بھی ہے جواب کہیں

یہ احساس جمال صرف جلوہ پرستی تک ہی محدود نہ رہا بلکہ بعض شعراء نشاط طبع کی خاطر جلوہ پرستی سے بڑھ کر جنس کشش و لذت لمس اور تمنائے وصال کا ذکر کرنے لگے۔ اور اودھ کی عشقیہ شاعری کی کوئی صنف ان باتوں سے خالی نہ رہی۔ یہاں مثنویوں اور واسوختوں میں عموماً شعراء نے اختلاط کے مواقع دکھلائے ہیں لیکن [illegible] انفرادی [illegible] نے [illegible] باتیں بہت عبارت میں بیان کی ہیں۔ اور کسی نے ان کے اظہار میں اتنا غلو برتا ہے کہ جنسی استعمال کا احتمال ہوتا ہے مثلاً [illegible] [illegible] ہے کہ نسیم اختلاط کے مواقع پر اپنا مفہوم استعارات میں چھپا کر اس طرح بیان کرتے ہیں

[illegible]
دلدادوں نے بند کر لیں آنکھیں

[illegible] حباب کو کیا ہے
ساغر پہ جھکا وہ شیشہ ہے

لیکن ایسی ہی باتوں کو مرزا شوق فریب عشق اور بہار عشق میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو خود مصنف کی لذت کشی کا احساس ہونے لگتا ہے اور پنجابی زبان نسیم کے بیان میں قدیم داستانوں کا سا انداز ہے۔ خواجہ میر حسن کی [illegible] بہار میں بھی اختلاط کے موقع پر ایسے ہی اصطلاحات استعمال کئے گئے ہیں۔ مرزا شوق اور حکیم مومن خاں زیادہ بیباک [illegible] واجد علی شاہ کی [illegible] [illegible] استعارات میں بیان ہوئی ہیں لیکن میر اثر، مرزا شوق اور حکیم مومن خاں زیادہ بیباک نظر آتے ہیں

[illegible] جنسی جذبات کی گرمی اور شوخی [illegible] لیکن مصحفی، آتش، ناسخ اور ان کے بعض تلامذہ نے [illegible] کیفیت سے [illegible] کام لیا ہے۔ لیکن [illegible] [illegible] مرزا شوق کے حالات [illegible] دلچسپی کا سبب ان کی زندگی اور شخصیت کے مطالعے سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے۔ [illegible] ظاہر ہے کہ جب امیر زادے چودہ پندرہ سال کی عمر [illegible] [illegible] اس عمر کے اشعار لکھے جاتے تھے [illegible] تو ان کی بیرزا منشی بہت جلد انہیں جنسی تجربات سے آشنا کر دیتی۔ بلوغ کے آغاز کا زمانہ [illegible] اس لئے امراء اودھ کی سوسائٹی میں پندرہ سولہ سال کے شہزادے اور امیر زادے عام طور پر [illegible] ہے جنسی تجربات سے آشنا ہو جاتے تھے۔ [illegible] نے نظیر کی عمر ضمیمہ سولہ سال رکھی ہے اور نجم النساء کو بھی چودہ سال سے زیادہ نہیں دکھایا۔ مرزا شوق نے بھی اس حسن [illegible] سال ہر کام [illegible]

لڑکے کچے پن کا اظہار کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مرد اپنی شدت جوانی کی لذتیں تیس سال سے قبل حاصل کر چکتے تھے۔ اور طوائف بھی بیس بائیس سال تک اپنی جنسی کشش کے دور سے گذر جاتی تھی۔ اس کے بعد ذہنی عیاشی کا زمانہ آجاتا تھا۔ واجد علی شاہ کی خود نوشت روئیداد "تاریخ پری خانہ" اس بات کا ثبوت ہے کہ انکی جوانی کا ابال گیارہ سے تیس سال تک رہا۔ اس کے بعد انکی جنسی محبت کی رفتار اعتدال پر آگئی۔ آغاز شباب میں انہوں نے پری خانے بنلئے۔ مینا بازار لگائے اور دنیا بھر کی حسین عورتوں کو اپنے دربار دلی عہدی میں جمع کیا۔ لیکن جوانی کے ڈھلتے ہی ابرو و تیغ فرنگ میں محبوبہ کی کٹی ہوئی زلفوں، ترشے ہوئے ناخنوں، رضائی کی خوشبو اور مستی سے لذت لینے لگے تھے میں شک نہیں کہ اس طرح کی شاعری میں ماحول کے [illegible] سے کہیں زیادہ خود شعراء کا ذاتی میلان طبع بھی کارفرما رہا۔ اور انہیں رجحانات نے سید انشاء، جرأت اور مرزا شوق سے اس طرح کے شعر کہلائے

(انشاء)	مجھ سے لپٹ کے آخر شب یار نے کہا	کیا جانے ان دنوں کی یہ کیوں رات گھٹ گئی
″	کس سے چاندنی میں ہم بزیر آسمان لیٹے	کہ باہم عرش پر مارے خوشی کے قدسیاں لیٹے
(جرأت)	کن اکھیوں سے دیکھتے ہیں ہم ڈرتے ڈرتے	وہ ابھری ابھری گات وہ بازو بھرے بھرے
″	بیٹھیں کیا دور کہ چاہیے ہے یہی کثرت شوق	آپ کے زانو سے زانو کو بھڑائے رکھیئے
رنگین	گلے لگائیں بلائیں لیں تم کو پیار کریں	جو بات مانو تو منت ہزار بار کریں
(مرزا شوق)	اک شب میرے گھر میں آن کے مہمان رہے تھے	آئے نہیں اس شرم کے مارے کئی دن سے
″	منہ گال پر رکھ دیتے ہیں سوتے ہیں جھپٹ کر	کچھ کچھ تو حیا کم ہوئی بارے کئی دن سے

یہاں تک ہم نے لکھنؤ کے معتقدات، مقامی روایات اور تصور عشق کی روشنی میں ان کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالی۔ لیکن بعد کو مذہب کے اثر اور علمیت کی [illegible] نے یہاں کے ادب کو بھی متاثر کیا۔ اور اس طرح لکھنؤ کی شاعری میں کافی اعتدال پیدا کر دیا۔ چنانچہ خلیق، انیس، مونس، دبیر، تعشق، عشق، نفیس، اوج، رشید، مہدی حسین، ماہر، علی میاں کامل، علی محمد عارف اور بندہ کاظم جاوید وغیرہ کے تغزل میں بھی کوئی شعر ایسا نہیں ملتا جس پر عریانی کا اطلاق ہو سکے۔ لکھنؤ کے شاہی عہد میں بیک وقت ہمیں شاعروں اور ادیبوں کے دو علیحدہ علیحدہ حلقے نظر آتے ہیں۔ ایک حلقہ وہ جسے مذہب والوں نے گوارا کیا۔ اور دوسرا وہ جسے انہوں نے پسند نہیں کیا۔ خلیق نے جب انیس کو مشورہ دیا تھا۔ کہ غزل کو سلام کی صورت میں لکھو۔ تو اس میں یہی بات چھپی ہوئی تھی کہ لکھنؤ میں اس وقت شعر و سخن کے دو [illegible] راستے کھلے ہوئے ہیں۔ جن میں ایک بازاری [illegible] کا راستہ ہے۔ [illegible] دوسرے [illegible] ہیں۔ ایک [illegible] [illegible]

[illegible] بالکل بدلنا پڑے گا۔ [illegible]

[illegible]

غرض ان دونوں [illegible] ادبی حلقوں کے [illegible]

[illegible]

خیر یہ بات تو حدود مرثیہ سے متعلق ہے، لیکن چند مرثیہ گویوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ جن میں ارضی محبت اور ارضی محبوب کے تصور کے باوصف ایک پروقار گداز اور خلوص کا احساس ملتا ہے۔ اس سلسلہ میں میر ضمیر، تعشق اور پیارے صاحب رشید کی متغزلانہ شاعری خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ اگرچہ مداح اہل بیت ہونے کی وجہ سے انہیں اپنے اس سرمایہ کے وجود پر شرم آتی تھی۔ اور اسی جذبہ کے تحت تعشق نے سفر حجاز کے وقت اپنا تمام سرمایۂ غزلیات سمندر کی نذر کر دیا تھا۔ اور پیارے صاحب رشید نے بھی اپنے ورثار کو یہی وصیت کر دی تھی کہ ان کا دیوان غزلیات طبع نہ کرایا جائے حالانکہ جو غزلیں ان بزرگوں کی منظر عام پر آئیں وہ جنسی جذبات کے باوجود متانت کی آئینہ دار ہیں۔ اور ایک صحت مند عشق کا پتہ دیتی ہیں۔ میر ضمیر نے مرثیہ گوئی شروع کرنے سے قبل عین عالم شباب میں جو غزلیں کہی ہیں۔ ان کی متانت کا نمونہ یہ ہے۔

دیکھا جو میرا بستر جو کل اس شوخ نے خالی　　ہر چند کیا ضبط مگر آنکھ بھر آئی!
آتے ہی تیرے آگئی اک جان سی تن میں　　اے نکہت گیسوئے معنبر کدھر آئی
پوچھو تو ضمیر جگر افگار کہاں ہے　　جس دن سے گیا وہ نہ پھر اس کی خبر آئی

شیخ ناسخ کے شاگرد سید میرزا تعشق کا قدم ان سے بھی آگے ہے۔ اور وہ خلوص جذبات کی وجہ سے لکھنؤ کے میر سمجھے گئے، کم از کم عزیز لکھنوی نے تو یہی دعویٰ کیا ہے۔ تعشق کی ایک غزل کے چند شعر یہ ہیں۔

ہے یقیں باہم گلے ملنے کو اٹھیں دست شوق　　ہو اگر تصویر بھی یکجا ہماری آپ کی
یاد ایام کہ تھا ذروں پہ جذب حسن و شوق　　وہ میرے دل کا تڑپنا بیقراری آپکی
آج کس پر رحم آیا کس کو روتے ہیں حضور　　ہے نصیب دشمناں آواز بھاری آپکی
عہد میں مجنوں کے لیلیٰ کا رہا کیا دور دور　　اب تعشق کے زمانے میں ہے باری آپکی

غرض مذہب کے اثر نے یہاں کے تغزل میں اعتدال پیدا کر دیا۔ اور اس کے ساتھ ہی زبان اور انداز بیان کو بھی سنوارا۔ مذہب کے اثر سے یہاں جو علمیت آئی اس نے لسانی اصلاح کی تحریک کو سہارا دیا۔ (اس موضوع پر ہم آگے چل کر تفصیل سے لکھیں گے)۔

لکھنؤ اگرچہ برہان الملک اور صفدر جنگ کا بھی دار الحکومت رہ چکا تھا۔ اور شجاع الدولہ نے بھی اپنے ابتدائی دور میں یہیں سکونت اختیار کی تھی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ آصف الدولہ سے قبل اس کی تعمیر و آراستگی پر بہت کم توجہ ہوئی تھی۔ آصف الدولہ وہ پہلا حکمراں ہے۔ جس کے عہد سے اس شہر کے تمدنی، تہذیبی اور ثقافتی تزئین کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور پھر سعادت علی خاں سے واجد علی شاہ تک ہر فرمانروا نے اپنی ضرورت، مذاق اور معیار کے مطابق اس کی رونق میں اضافہ کرتے رہے۔ جس کی تصدیق شعراء کے کلام سے بھی ہوئی۔ میر حسن کے ابتدائی تاثرات یہ تھے۔

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں　　نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

اور آصف الدولہ کی توجہ کے بعد ان کی رائے اس طرح بدل گئی تھی۔

رہے نت آصف الدولہ سلامت　　کہ جس نے کی یہاں طرح اقامت
عمارت کی یہاں وہ اس نے بنیاد　　کہ نظارے سے دل ہو خلق کا شاد

اس شہر کے متعلق مصحفی نے فرمایا تھا کہ۔

کیا اور مصحفی میں کروں وصف لکھنؤ　　روئے زمیں پہ اب یہ صفاہان ہے دوسرا
کیوں لکھنؤ نہ ثانی طہران ہو مصحفی　　ملتی ہے گفتگو تری شاپور سے بہت

جرأت نے کہا تھا کہ۔

تمہارے جلوے سے رشک جناں ہوا یہ دیار　　جو شش جہت میں نہیں ہے سو لکھنؤ میں ہے

انشار کے تاثرات یہ تھے۔

نام خدا یہ شہر بہشت زمانہ ہے — ہیں لاکھوں اس میں پھول کی صورت کے سرو قد

دوسرے شعراء کے تاثرات ملاحظہ ہوں:۔

(ناسخ) تونے دیکھے ہیں کہاں رنگین ادائے لکھنؤ — لالہ و گل کے چمن ہیں کوچہ ہائے لکھنؤ

(رند) رند کھل جاتا ہے یاں کھوٹے کھرے کا پردہ — لکھنؤ اہل ہنر کے لئے ٹکسال ہے آج

(انیس) ہر دل ہے عندلیب گلستانِ لکھنؤ — رضواں بھی ہے جہاں میں ثنا خوانِ لکھنؤ

(برق) گہر افشاں ہے نیسانِ کرم سلطانِ عالم کا — بہار آئی جوانانِ چمن کی لکھنؤ چمکا

(اسیر) منتخب ہیں منتخب ہے ذات تری اے اسیر — لکھنؤ ہے جانِ عالم تو ہے جانِ لکھنؤ

(امیر مینائی) کہاں ہونگی امیر ایسی ادائیں حور و غلماں میں — بسے گا خلد میں بھی یاد ہم کو لکھنؤ برسوں

(منیر) منیر اس شہر میں اوجِ کمالِ نظم پہنچا ہے — الہٰی لکھنؤ بھی عرش ہے مضمونِ عالی کا

مثنویوں میں بھی اس شہر کی آراستگی کے بہت سے روپ نظر آتے ہیں۔ بعض نے تو وزیر علی صبا کی طرح براہ راست اس کی تعریف کی ہے۔

مرقع سا اس شہر کا رنگ ہے — ہر اک نقش پا نقش ارژنگ ہے

جدھر دیکھو دیوار و در آئینہ — صفا میں ہے آئینہ ہر آئینہ

ہر اک نخل یاں کا ثمر ریز ہے — رعیت ہے خوش شہر زر ریز ہے

ہمیشہ ہیں عیش و عشرت ہے سدا — کوئی نام غم سے نہیں آشنا

کریں سیر عاشق جو بازار کی — بسے سدھ نہ پھر کوچۂ یار کی

جو سیر کی گل رخوں کا مقام — ہزاروں یہاں سرو قد خوش خرام

جدھر سنئے آوازِ چنگ و رباب — جدھر دیکھئے دورِ جامِ شراب

اور کچھ شعراء نے :ختر نگر یا عشق آباد کے فرضی نام کے پردے میں اس شہر کی مبالغہ آمیز تخیلی یا جذباتی تصویریں پیش کی ہیں۔ فسانہ عجائب کے دیباچہ میں رجب علی بیگ سرور کا نثری بیان بھکاری کی کوشش کے باوجود اسی قبیل کی چیز ہے سرشار کے فسانہ آزاد میں لکھنؤ اگرچہ شاہی دور سے آگے بڑھ گیا تھا لیکن اس کی تصویروں میں بھی وہی ہنگامے۔ وہی تہواروں کے جلوس، میلوں کی بھیڑ بھاڑ۔ زرق برق لباس پہنے ہوئے امراء، حسین عورتیں، دعائیں دیتے ہوئے فقراء، اونچے بنے ہوئے بانکے نظر آتے ہیں۔ جو شاہی عہد کے تمدن کا ورثہ تھے۔ اودھ میں جشن و جلوس، میلوں، اور تہواروں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا تھا۔ اس لئے ان ہنگاموں کی تصویروں کو وہاں کے ادب میں بھی جگہ مل گئی اور لکھنؤ کی غزلیات کے بعض اشعار میں ان نشاط آفریں سرگرمیوں کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔

(انشاء) پھبن، اکڑ، چھب، نگاہ، سج دھج، جمال، طرز خرام آٹھوں[1]

نہ ہو دیں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں

(جرأت) آٹھ آٹھ آنسو نہ اب کیونکر پڑے رونیں ہم — چھوڑ تنہا ہمیں آٹھوں کے چلے میلے تم

(رند) میلہ ہے چاند گنج میں سورج گہن کا آج — تم کس لئے نہ غیرتِ شمس و قمر گئے

(برق) پھر وہی باغ کی سیریں ہوں وہی دھومیں ہوں — پھر اٹھے قبلہ کی جانب سے گھٹا ساون کی

(سحر) سب کو اپنے رنگ پہ کھینچا ہے فقیر باغ میں — گیروا ہر ایک کا جوڑا ہے فقیر باغ میں

(۱) آسیٹھی کو راجہ ٹکیت رائے کے تالاب پر یہ میلہ بڑی دھوم دھام سے ہوتا تھا۔ اسے لکھنؤ کی معاشرتی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔

(محسن)   مبارک ہو کیا جشن شاہانہ ہے!   "فرح بخش" کوٹھی پری خانہ ہے!

(اسیر)   پیروی شاہ جہاں کی ہم کو لازم ہے اسیر   "دلکشا" میں دیکھئے چل کر فضا برسات کی

لکھنؤ کے ان ہنگاموں کا کچھ تصور آخری تاج دار کی شخصیت اور معمولات کے مطالعہ سے بھی ہو سکتا ہے۔ ہم نے باب تاریخ میں جو حقائق بیان کئے ہیں ان کی روشنی میں اگر طرز بیان کے تکلفات کو ہٹا کر یہ شاعرانہ بیان دیکھا جائے تو بہت سی باتوں کی توثیق ہو جائے گی۔ امان علی سحر واجد علی شاہ کی توصیف میں لکھتے ہیں۔

سلامت رہے شاہ بیدار بخت!   حقیقت میں ہے رونق تاج و تخت
مقر ہے عدالت کا سارا جہان!   مٹا ہی دیا نام نوشیرواں
خوشامد سے یہ عرض کرتا نہیں!   سکندر کو دارا کا رتبہ نہیں
یہ سیرت یہ صورت یہ تحمل کہاں   خزانہ ہوا بھی تو یہ دل کہاں
عجب طرح کے ولولے دل میں ہیں!   کہ حب دیکھئے عشق منزل میں ہیں
کہوں زلف مشکیں کو شام اودھ   تسلسل سے ہے انتظام اودھ
ختن کوئی حلقہ ہے کوئی تتار   ہوا لکھنؤ کی ہے اب مشک بار
بدل ہیں جو حضرت غلام علی   وظیفہ ہے دن رات نام علی
زبان مبارک پہ ہے یہ سخن!   دم عیسوی ہے دم پنجتن
ادا دل سے کرتے ہیں فرض خدا!   کہ ہوتی نہیں ہیچ گانہ قضا
خداموں کو یہ حکم حضرت کا ہے!   کہ وقت سحر وقت غفلت کا ہے
اگر استراحت میں پاؤ مجھے!   تو پانی چھڑک کر جگاؤ مجھے
اسی طرح ہے مجتہد کو ثبات   اسی طرح پاتے ہیں خمس و زکات
خطاب[2] ایسے ایسے دیئے چھانٹ کر   کہ گم نام بھی ہو گئے نامور
دیئے سب کو چاندی کے وہ تان جان   ہوئی جن سے دونی سواری کی شان
تکلف یہ اس فن میں پیدا کیا   کہ ہر فن میں ایجاد اپنا کیا!
یہ عالم جو پریوں کے عالم کا ہے   سب ایجاد سلطان عالم کا ہے
مکاں ایسے ایسے بنائے کہ واہ   پھسلتی ہے دیوار و در پر نگاہ
سواری کا "باد بہاری" ہے نام   گنبد ہے جلو خانے میں صبح و شام
ختن کے ہرن دلکشا میں جو آئیں   سڑک دیکھ کر چوکڑی بھول جائیں
ملازم نئے ہوتے جاتے ہیں لوگ   کہ رستوں سے چن چن کے آتے ہیں لوگ
کئی سو جو بانکا اکٹھا ہوا   وہ "تیار" ترچھا تو سالا ہوا
قواعد نئی اور بولی الگ!   جمی ایک جا ٹولی ٹولی الگ
عجب کام کرتے ہیں پھرتی کے ساتھ   قواعد میں رہ جائیں گوروں کے ہاتھ
سواروں کے ہر سو پرے کے پرے   وہ گھوڑے کہ انسان دیکھا کرے

(۱)۔ واجد علی شاہ کی ایک کوٹھی کا نام جو رقص و موسیقی کی تربیت کیلئے استعمال ہوتی تھی   (۲) "بنی" میں ان خطابات کی پوری تفصیل درج ہے۔

عجب دَم ہے دُنیا میں یہ دم رہے　　یہی دَور سلطان عالم رہے !

بادشاہ کی شکل آپ نے دیکھ لی۔ اب یہاں کے باشندوں کی افتادِ مزاج اور سوسائٹی کی خصوصیات کا بیان بھی اشعار ہی میں دیکھئے۔

عجب شہر ہے کچھ عجب لوگ ہیں　　بہت ہیں مگر منتخب لوگ ہیں
کمالات میں فرد ہر ماہرو!　　پسینوں میں عطرِ محبت کی بو
بڑے　بامروت بڑے وضعدار　　کریں جان تک آشنا پہ نثار!
بڑے بانکے، مضبوط دل کے کڑے　　غرض ایک سے سارے چھوٹے بڑے
مروت کے پتلے محبت کے لوگ　　حقیقت میں قابل زیارت کے لوگ
نفیس ان کی پوشاک صورت نفیس　　طبیعت نفیس اور صحبت نفیس
نیا روز مزہ　نئی گفتگو!　　ہمیشہ نئی بات کی جستجو!
جسے دیکھو ہشاش بشاش ہے　　غرض یہ کہ ہر ایک خوش باش ہے
جہاں قدر موزوں کا ہے ہتلا　　نہیں فکر شعر و سخن کے سوا
نہ عقبےٰ کا کچھ غم نہ فکر معاش　　شب و روز معشوق نو کی تلاش
نئی مجلسیں روز جلسے نئے!　　اُٹھے لطف ہر ہر غزل سے نئے
جلاتے ہیں پریوں کو واسوخت سے　　کہیں گنجفے ہیں نقط سوخت سے
کوئی سوز پڑھ کر رُلا دیتا ہے　　کوئی منہ بنا کر ہنسا دیتا ہے
حقیقت میں یہ لوگ پیدا کہاں　　نئے روز فقرے نئی گرمیاں!
پھٹکتا نہیں رنج الیموں کے پاس　　کبھی جز محرم نہ دیکھا اداس
یہ سب یوں تو ہر فن کے مشاق ہیں　　خصوصاً فنِ عشق میں طاق ہیں

ان اشعار میں شاعر نے یہاں کے لوگوں کی مروت، محبت وضعداری، بانکپن، نفاست، خوش باشی، شعر و سخن کے ذوق، حسن و محبت کی دلچسپی اور جنسیاتی کمالات کی توصیف کی ہے۔ اور یہی وہ خصوصیات ہیں جو عام طور پر یہاں کے کلچر کا نمایاں پہلو رہی ہیں۔ یہاں تہذیب نفس کا ایک خاص تصور ملتا ہے۔ اور اس تصور کے خصائص یہاں کے مرثیوں، مثنویوں، داستانوں، اور غزلوں کے بعض اشعار میں بھی ملتے ہیں۔ مثلاً میر حسن جب بینظیر کے متعلق کہتے ہیں۔

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال　　مروت کی خو آدمیت کی چال
رذیلوں سے نفرت اُسے　　سدا قابلوں سے تھی صحبت اُسے

تو گویا اودھ کے مثالی کردار کی وہ خصوصیات بیان کرتے ہیں۔ جو یہاں کی سوسائٹی کو زیادہ عزیز تھیں۔ اسی طرح وضع کی پابندی، اٹھنے بیٹھنے کا خاص طریقہ، لباس کا حسن، تواضع، دردمندی، اور شیریں کلامی وغیرہ بہت سی ایسی باتیں ان کے معمولات میں داخل تھیں، جن کا اگر تجزیہ کیا جائے۔ تو معلوم ہوگا۔ کہ ان لوگوں کو بغیر محنت کے دولت فراواں ملتی تھی۔ اس لئے انھوں نے اپنی شخصیت کی اہمیت بڑھانے کے لئے بعض ایسی باتیں اپنے اوپر لازم کر لی تھیں۔ جو عملی زندگی میں دشواریاں پیدا کرتی تھیں۔ مثلاً ابھی وضع داری ہی کو لے لیجئے: لکھنؤ میں پاس وضع کو شرافت کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ جب عملی زندگی اس کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ تو اس کی وجہ بڑی مضحکہ خیز صورتیں پیدا ہو جاتی تھیں۔ مثلاً اگر کسی خاص تاریخ یا دن میں کسی دوست یا آشنا سے ملنے کا دستور قائم ہو چکا ہے۔ تو بلا ناغہ وہاں

جائیں گے۔ خواہ آندھی ہو یا پانی برس رہا ہو۔ بیمار ہیں تو پالکی میں جائیں گے۔ بستر مرگ پر ہیں تو یہ وصیت کریں گے۔ کہ جنازہ ادھر سے ہو کر جائے۔ کہتے ہیں۔ کہ میر انیس کو بھی اپنی وضع کا خاص خیال رہتا تھا۔ انھوں نے اپنی ملاقات کے وقت کا تعین کر رکھا تھا۔ اور اس وقت کے علاوہ کسی سے نہیں ملتے تھے۔ ایک دن اتفاق ایسا ہوا کہ امجد علی خاں نواب شیش محل، میر مونس کی عیادت کے لئے گئے تو انہوں نے سوچا کہ چلو واپسی میں میر انیس سے بھی ملتا چلوں وہاں پہنچے تو اندر سے جواب آیا کہ یہ وقت ملنے کا نہیں ہے۔ نواب صاحب کو مایوس لوٹنا پڑا۔ لیکن پاس وضع کے خیال سے انہیں کوئی ملال نہ ہوا۔ انیس ہی سے متعلق ایک اور روایت بھی مشہور ہے کہ ایک بار کوئی صاحب ان سے ملنے آئے۔ اتفاق سے ان کے گلے کا تکمہ کھلا رہ گیا۔ انیس اس ہئیت کو دیکھ کر مسکرائے۔ انھوں نے تبسم کا سبب دریافت کیا۔ تو میر انیس نے کہا۔ کہ اب شرفا بھی اس وضع سے نکلنے لگے۔ اس دن سے ان صاحب نے اپنی یہی وضع بنالی۔ اور پھر ساری عمر تکمہ نہ لگایا۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں وضع کی پابندی وبال جان ہو جاتی ہوگی۔ لیکن وہ اسے بہرحال نباہتے تھے۔ ان کے اس معاشرتی دستور کا احساس ان کے ادب سے بھی ہوتا ہے۔ جہاں وہ اپنی وضعداری کی اہمیت ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً۔

(اسیر) کیا شرافت ہے کبھی وضع نہ بدلی میں نے … پیرہن صورت گل جسم سے چھٹ کر اترا

(زکی) اے جنوں ہم وضعداروں سے نہ کر گستاخیاں … کیا گریباں اپنا پھاڑیں شرم دامنگیر ہے

(رشک) وضعداری کا تقاضا نہیں رسوا ہونا … اے میرے راز غم عشق نہ افشا ہونا

یہاں کی زندگی اور ادب میں جو تصنع اور تکلف موجود ہے۔ اس کے ڈانڈے بھی ماحول کے انھیں تقاضوں سے جا ملتے ہیں۔ یہاں اطمینان، فراغت اور بےفکری تھی۔ اور زندگی کا کوئی بلند مقصد نگاہ کے سامنے نہ تھا۔ زیادہ سے زیادہ فکر سخن اور حصول محبوب دو ایسے کام تھے۔ جو انکی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے تھے۔ اس لئے ان کا زیادہ وقت ان جدتوں میں گذرتا تھا۔ جو انکی عمارات، پوشاک، غذا، حسن تکلم اور تفریحی مشاغل میں طرح طرح کی نزاکتیں پیدا کراتی ہیں۔ شعر و سخن سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔ دولت، جوانی، اور عشق میں یہ چیزیں مزا دیتی ہیں۔ اس لئے انھوں نے شعراء کی بہت ہمت افزائی کی۔ ہندوستان بھر کے سخن گویوں کا ایک جم غفیر تھا۔ جو لکھنؤ کی طرف رواں دواں نظر آتا تھا۔ خود اس شہر میں بھی کثرت سے شاعر پیدا ہوئے ہیں۔ اور اس طرح مقامی اور بیرونی شعراء کی تعداد کئی ہزار تک پہنچ گئی۔ ان میں کم و بیش سو مخصوص شعراء ایسے ہیں۔ جن کا ذکر اسپرنگر کے تذکرہ شعراء میں بھی ملتا ہے۔ ادب کی طرف اس خصوصی توجہ سے شاعری، شعراء اور شعر و سخن کے چرچوں کو سوسائٹی میں بلند درجہ دیدیا۔ اور اس طرح ادب شاعری کو کلچر بننے کا موقع نہیں ملا۔ صرف کلچر ہی نہیں فن بننے کا بھی لیکن جہاں عیش و عشرت زندگی پر چھائے ہوئے ہوں۔ وہاں فن کو بھی ماحول کے تقاضہ کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔

فن کا تذکرہ آگیا ہے تو یہاں یہ بات بھی صاف ہو جانی چاہیئے۔ کہ فن کے متعلق خود ان کا احساس کیا تھا عام طور پر ناقدین آتش کا صرف ایک شعر نقل کر کے "بندش الفاظ" ہی کو لکھنوی شاعری کا مقصد و منہاج سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ آتش نے اس سلسلے میں دو مسلسل شعر کہے تھے جن میں سے ایک نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہم آتش کے دونوں شعر لکھکر یہ غلط فہمی دور کئے دیتے ہیں۔ کہ وہ محض بندش الفاظ ہی کے قائل تھے۔ اشعار یہ ہیں:۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال! … فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں … شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

ان دونوں اشعار میں پہلی بات یہ ہے کہ خیال شبیہ شعر کا خاکہ بناتا ہے۔ پھر اس میں فکر رنگیں جان ڈال کر پرواز کی طاقت دیتی ہے۔ یعنی جذبے کو صورت بخشتی ہے۔ اس کے بعد شاعر الفاظ کی مینا کاری سے اپنی مرصع سازی کا کمال دکھاتا ہے۔ آتش نے اس مسلک ادب کی عمر بھر پابندی کی۔ ان کے یہاں عام طور پر تصویر سازی کا رجحان ملتا ہے۔ صرف رجحان ہی نہیں بلکہ اس پر اعتماد بھی۔

ہمارا شعر ہر اک عالم تصویر رکھتا ہے … مرقع جان کر ذی فہم دیوان مول لیتے ہیں

یہ شاعر ہیں الہٰی یا مصور پیشہ ہیں کوئی … نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

لیکن انکی مصوری کا بیشتر حصہ واردات اور معاملات حسن و عشق تک ہی محدود ہے۔ کیونکہ وہ محض غزل کے شاعر تھے۔

(باقی)

ہماری مطبوعات

من و یزداں	آٹھ روپیہ
مذہبی استفسارات و جوابات	چھ روپیہ ۵۰ پیسے
جمالستان	چھ روپیہ ۵۰ پیسے
نگارستان	پانچ روپیہ
مکتوبات نیاز (تین حصہ)	بارہ روپیہ
شہاب کی سرگزشت	دو روپیہ ۵۰ پیسے
تاریخ کے گمشدہ اوراق	دو روپیہ
مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ	ایک روپیہ ۵۰ پیسے
محمد قاسم سے حملہ بابر تک	چھ روپیہ ۵۰ پیسے
فراست الید	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
مالہ و ماعلیہ	دو روپیہ ۵۰ پیسے
مجموعہ استفسارات (سوم)	تین روپیہ ۵۰ پیسے
انتقادیات	چار روپیہ ۵۰ پیسے
ایک شاعر کا انجام	ایک روپیہ —
نقاب اٹھ جانے کے بعد	— ۵۰ پیسے
جذبات بھاشا	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
شبنمستان کا قطرہ گوہریں	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
عرض نغمہ	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
اقبال نمبر	تین روپیہ
ہندی شاعری نمبر	چار روپیہ
مصحفی نمبر	تین روپیہ
نظیر نمبر	تین روپیہ
غالب نمبر	پانچ روپیہ

منیجر دفتر نگار پاکستان کراچی ۳

نگار پاکستان کے خاص نمبر

اقبال نمبر (سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے ترجمان شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے۔ اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا، اور مختلف ادوارِ شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت :- تین روپے

مصحفی نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعراء و ادباء اور ان کے اپنے دور کے خصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت :- تین روپے

نظیر نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں نظیر اکبرآبادی کا مسلک، اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ رنگ اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ۔ اس کے امتیازات اور محاسن شعری۔ اس کا شاعری میں مقام، صنائع و طباع شعرا کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اسکی خصوصیات و اندازِ شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت :- تین روپے

غالب نمبر سالنامہ ۱۹۶۱ء۔ جس میں مرزا غالب کی فارسی و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے طلباء اور شائقین ادب کے لئے بیحد مفید اور لائق مطالعہ ہے۔

ہندی شاعری نمبر جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت :- چار روپے

نگار پاکستان کا سالنامہ ۶۲ء

"نیاز نمبر" ہوگا

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب شریک ہو رہے ہیں۔
اس میں حضرت نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً
ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشاپردازی، مکتوب
نگاری، دینی رجحانات، صحافی زندگی، شاعری، ادارتی زندگی،
ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل
بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا
جائیگا۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت
و فن کا ایک ایسا مرقع ہوگا جو اس
سلسلے میں ایک مستند دستاویز
کی حیثیت رکھیگا اور علم
و ادب کی تاریخ

اگست ۱۹۶۳ء —

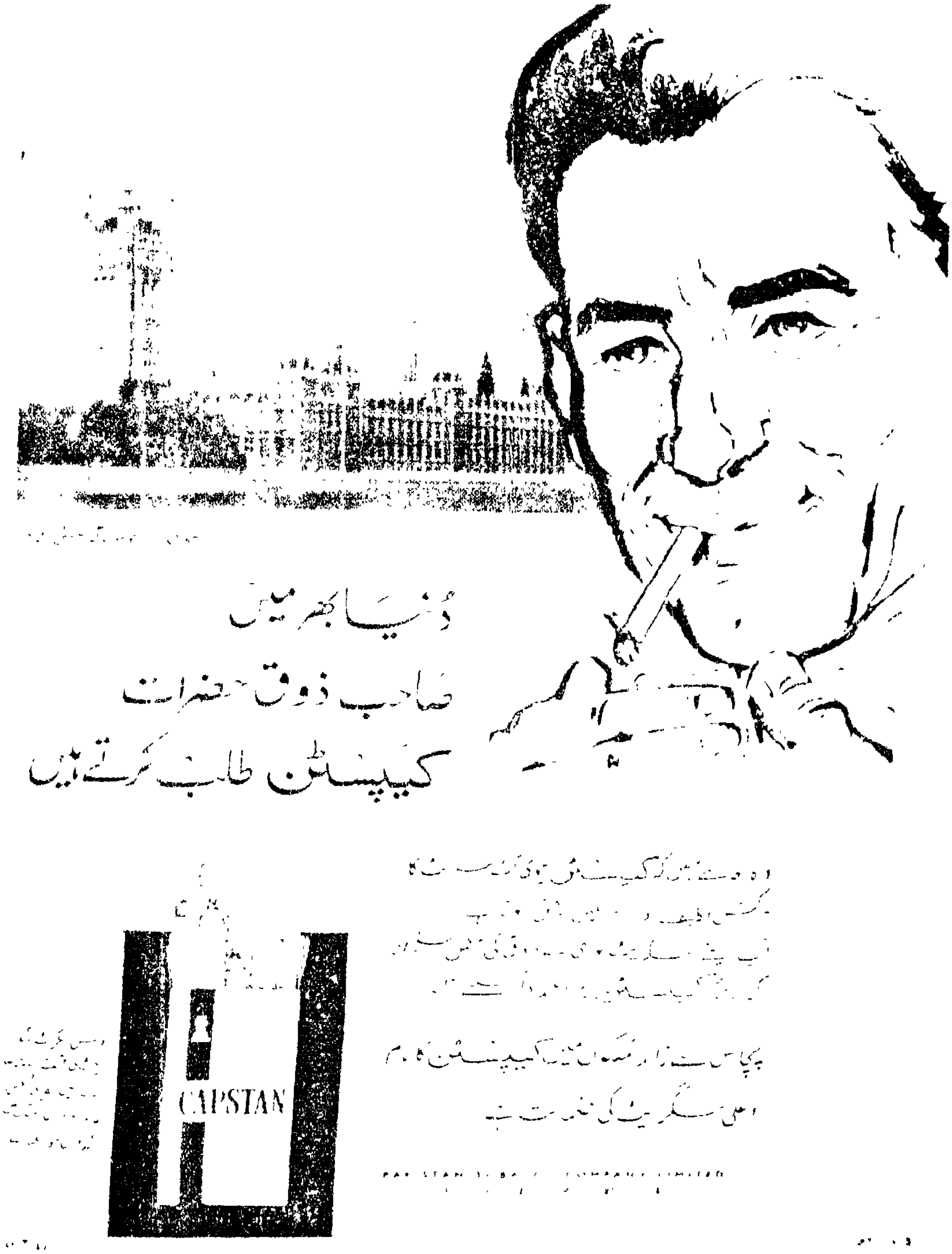
مُدیرِ اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

سالانہ چندہ
دس روپے

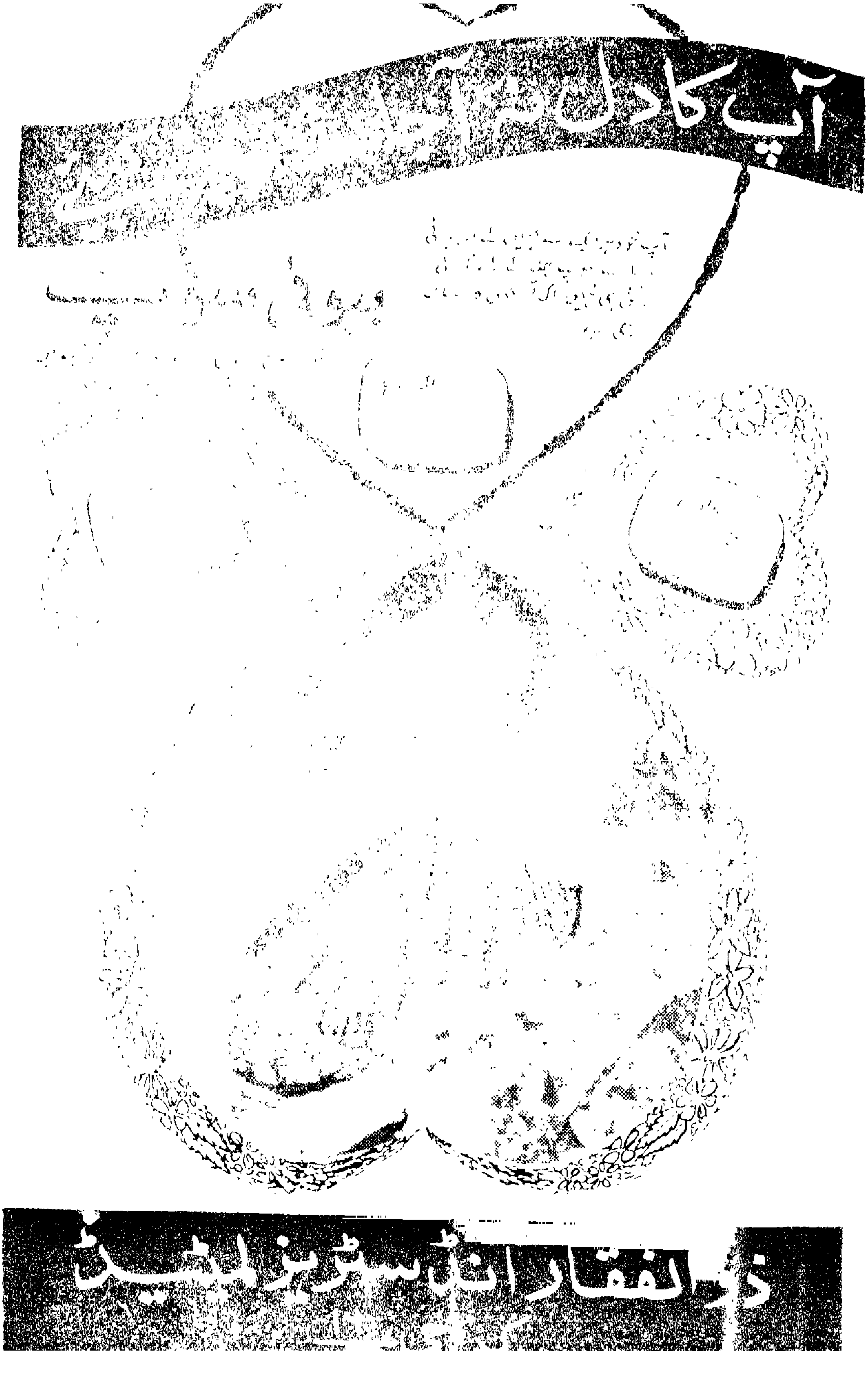
قیمت فی کاپی
ایک روپیہ

united



دنیا بھر میں
صاحب ذوق حضرات
کیپسٹن طلب کرتے ہیں
CAPSTAN


SHARBAT
ROOH AFZA
اپنے عزیز مہمانوں اور دوستوں
کو رُوح افزا پیش کرنا موسم گرما
کے آداب میں شامل ہے۔
رُوح افزا
اب بآسانی دستیاب ہے
HFP
مشروبِ
مشرق
ہمدرد فروٹ پروڈکٹس ۔ لاہور۔کراچی



آپ کا دل
ذوالفقار انڈسٹریز لمیٹڈ

جلدی امراض سے محفوظ رہنے کیلئے

سیف گارڈ صابن

سے نہائیے

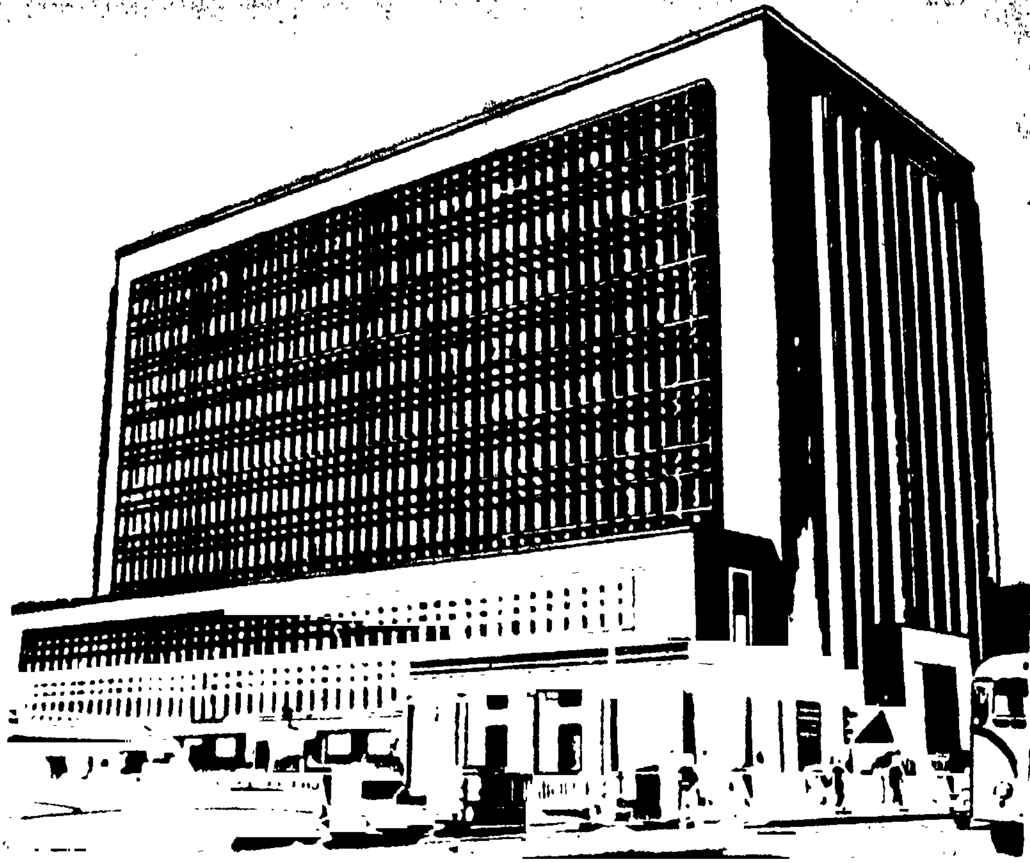
سیف گارڈ صابن سے غسل کرنے کے بعد دن بھر شگفتگی اور تروتازگی رہتی ہے اس کے ملائم جھاگ جراثیم کش اور صحت بخش ہیں

سیف گارڈ صابن آپ کی جلد کا محافظ ہے

اس لئے کہ اسمیں کریسول شامل ہے



کریسنٹ پاک سوپ اینڈ آئل ملز لمیٹیڈ۔ کراچی۔ چٹاگانگ



مضبوطی اور پائیداری کا نشان زیل پاک اور میپل لیف سیمنٹ

واقعی عمارتوں کی مضبوطی اور پائیداری کا خیال رکھنے والے تمام لوگ مغربی پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن کے بنائے ہوئے سیمنٹ زیل پاک اور میپل لیف ہی کا انتخاب کرتے ہیں۔ زیل پاک عموماً مغربی علاقوں اور میپل لیف شمالی علاقوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔
یہی وہ دو سیمنٹ ہیں جن سے بیشتر ملک کی بڑی بڑی عمارتیں تعمیر ہوئی ہیں۔

میپل لیف

MAPLE LEAF

ان عمارتوں کے لئے
جو وقت کی ہر آزمائش پر
پوری اتری ہیں

زیل پاک

ZEALPAK

مینیجنگ ایجنٹس:۔
مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

رجسٹرڈ نمبر ایس ـــــ ۲۴۷۲

اگست ۱۹۶۳ء

نگارِ پاکستان

مدیر اعلیٰ

نیاز فتحپوری

نائب مدیران

فرمان فتحپوری ـــــ عارف نیازی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
ایک روپیہ

نگارِ پاکستان۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی ایف ای جی بی - بی ۳۶۶۹ - ۶۸ / ۶۲ محکمۂ تعلیم کراچی

پرنٹر، پبلشر۔ ایم عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس سے چھپوا کر ادارۂ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا
چندہ اس شمارہ کے ساتھ ختم ہوگیا

نگارِ پاکستان

مدیر اعلیٰ: — نیاز فتحپوری

۴۲واں سال	فہرست جولائی، اگست ۱۹۶۳ء	شمارہ ۷-۸

عنوان		مصنف	صفحہ
ملاحظات	نگار کا آئندہ لائحۂ عمل	نیاز فتح پوری	۳
ایران کے لیلیٰ و مجنوں		نیاز فتح پوری	۹
شیب رال		برہم ناتھ دت	۱۳
کچھ ایلیا کے بارے میں		ڈاکٹر شوکت سبزواری	۱۷
ہوش لکھنوی	شخصیت اور فن	حامد چھپروی	۲۲
کلام ذوق میں الحاق		محمد انصار اللہ نظر	۲۹
شمس العلماء مولوی عبدالرحمٰن دہلوی		سید یوسف بخاری دہلوی	۳۳
عالم امکان کا ایک دن			۴۴
قدیم لکھنؤ کی ایک تاریخی مثنوی		نادم سیتاپوری	۴۵
قاضی محمد حمید الدین ناگوری		ڈاکٹر محمد عمر	۵۲
باب المراسلہ والمناظرہ	الحرب خدعتہ	نیاز فتح پوری	۶۲
باب الاستفسار	۱۔ جوش کی نظم ہوائے جنرل کے بعض قوافی ۲۔ کس کا شعر ہے ۳۔ گاؤں، چھاؤں، پاؤں ۴۔ ماخذ بارہ برج ۵۔ ہامان کون تھا۔ ۶۔ شاعر لکھنوی	نیاز فتح پوری	۶۶
تبصرۂ شیشمین۔ نیاز نمبر حصہ اول		مرحم ثریا جبیں ایم۔ اے	۷۳
منظومات	فضا ابن فیضی۔ ساقی جاوید، اقبال شاہد، ضیا شبنمی، سعادت نظیر، فضا جالندھری، حرمت الاکرام، شفقت کاظمی۔ طالب چے پوری۔ مظہر کوٹی۔		۷۷
مطبوعات موصولہ		ادارہ	۸۶

ملاحظات

نگار کا آئندہ لائحہ عمل

نیاز فتحپوری

سالنامہ نگار (نیاز نمبر) کے دونوں حصے خدا خدا کرکے آخر کار شائع ہو ہی گئے۔ "خدا خدا کرکے" اس لئے کہ ان کی ترتیب کتابت اور طباعت کے جن دشوار گزار مراحل سے "ادارۂ نگار" کو گزرنا پڑا وہ ایک طویل داستان ہے، ان تلخ تجربات کی، جو ہر حیثیت سے میرے لئے بالکل نئے، لیکن یہاں کے حالات کے لحاظ سے غیر متوقع نہ تھے۔

جولائی کا "نگار" لکھنؤ سے نکال کر جب ۱۳ر جولائی کو میں کراچی آیا تو یہ ارادہ لے کر آیا تھا کہ اشاعت "نگار" کا تسلسل بدستور قائم رکھا جائے (چنانچہ اگست اور اس کے بعد کے پرچے یہیں سے شائع بھی ہوئے) آئندہ سالنامہ کے موضوع کا کوئی تصور میرے سامنے نہ تھا۔ جی تو یہی چاہتا تھا کہ جنوری ۶۳ء کا سالنامہ اپنے وقت پر شائع ہو، لیکن اس ارادہ کی تکمیل تقریباً بہت دشوار تھی۔ کیونکہ ابھی تک مجھے یہ بھی معلوم نہ تھا کہ میں اپنے آپ کو یہاں کا "مسافر" سمجھوں یا "مہاجر"۔ سفر تو خیر میرے اختیار کی بات تھی، لیکن اس کو "ہجرت" قرار دیا جانا یہاں کے ارباب حکومت کی مرضی پر موقوف تھا۔ بہر حال دو مہینے تو اسی غیر یقینی حالت میں بسر ہوگئے اور جب فی الجملہ اس طرف سے اطمینان ہوا تو پھر سالنامہ نگار کا سوال سامنے آیا لیکن اس وقت جب نومبر ۶۲ء کا "نگار" پریس جا چکا تھا اور سالنامہ کی ترتیب کے لئے خواہ اس کا موضوع کچھ ہو کم از کم چھ ماہ کی مہلت ضروری تھی۔ ظاہر ہے کہ چارۂ کار اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ سالنامہ کی اشاعت کو فی الحال ملتوی کر دیا جائے۔ لیکن میرے عزیز و مخلص دوست جناب فرمان فتحپوری، جو اعزازی طور پر ادارہ "نگار" میں شامل ہو چکے تھے، مجھ سے متفق نہ ہو سکے اور انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ حسب دستور سابق سالنامہ نگار ضرور شائع ہوگا۔ خیر یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہ تھا لیکن جب انھوں نے اس کا موضوع "نیاز نمبر" تجویز کیا تو میں چونک پڑا۔ کیونکہ خود ادارہ "نگار" کا میری زندگی ہی میں "نیاز نمبر" شائع کرنا کچھ عجیب سی بات تھی۔ ہو سکتا ہے کہ فرمان صاحب کو یہ خیال پیدا ہوا ہو (گو اس کا اظہار کبھی نہیں کیا) کہ مجھے اب زیادہ جینا نہیں ہے اور میرے بعد میری زندگی کے حالات بتانے والا کوئی باقی نہ رہے گا۔

ایک سبب میری مخالفت کا یہ بھی تھا کہ یہ کام کافی وقت چاہتا تھا اور جنوری ۱۹۶۳ء تیزی سے قریب تر آتا جا رہا تھا۔ لیکن فرمان صاحب ذرا ضدی قسم کے انسان ہیں۔ انھوں نے میری خواہش، میرا اندیشہ اور میرا مشورہ سب نظر انداز کر دیا اور کام شروع ہو گیا لیکن بعد کو یہ کام اتنا پھیل گیا کہ وہ اسے جلد سمیٹ نہ سکے اور سالنامہ دو حصوں میں شائع کرنا پڑا۔

بعض احباب و قارئین "نگار" کا عرصہ سے تقاضہ چلا آ رہا تھا کہ میں اپنے سوانح زندگی قلمبند کر جاؤں لیکن چونکہ میرے سوانح "تقریباً نگار" ہی کے سوانح ہیں اور ان دونوں کا ذکر ایک ساتھ گویا نصف صدی کی داستان چھیڑ دینا ہے اس لئے میں ہمیشہ یہی کہہ کر ٹال دیا کرتا تھا کہ "تا کجا خواہم فشردن ایں دامنِ نمناک را" لیکن اب فرمان صاحب نے میرے پیراہن زندگی کے اس دامن کو جس کا تعلق نگار سے تھا۔ پوری طرح نچوڑ کر رکھ دیا۔ (فرشتے وضو کریں یا نہ کریں) اور اب صرف دوسرا دامن باقی رہ جاتا ہے جس کا تعلق میرے ذاتی سوانح سے ہے اور میں اسے بدستور "نمناک" رکھنا چاہتا ہوں

فرمان صاحب نے اس کام کو کیونکر شروع کیا کس طرح آگے بڑھایا اور کتابت و طباعت کی دشوار گزار منزلوں سے کس طرح گزرے اس کی تفصیل وہ اور عارف نیازی بتا سکتے ہیں۔ مجھے اس کا علم نہیں اور نہ میں اسے جاننا چاہتا ہوں لیکن ایک لطیفہ اور ایک المیہ کا ذکر ضروری ہے جس وقت فرمان صاحب نے متوقع مقالہ نگاروں کی فہرست تیار کر کے مجھے دکھائی تو میں نے بعض ناموں سے اختلاف کیا۔ کیونکہ یہ وہ مذہبی حضرات تھے جن کے حضور میں مجھے محض "کافر مطلق" اور "نگار" کو صحیفۂ الحاد ہونے کا اختصاصی شرف حاصل ہے اور وہ کسی حیثیت سے بھی میرا نام سننا یا لینا گوارا نہیں کر سکتے۔ لیکن فرمان صاحب نہیں مانے اور انھیں بھی لکھنے کی دعوت دے دی۔ ان میں ایک میرے قدیم کرم فرما جناب مولانا عبدالماجد دریابادی بھی تھے جنہوں نے کوئی مضمون تو نہیں بھیجا لیکن ایک لطیفہ ضرور عنایت فرمایا۔ لکھتے ہیں:-

"ایک نیاز مند کی فرمائش مدیرِ صدق سے کہ وہ مناقبِ نگار و نیاز پر کچھ لکھے۔

ستم ظریفی کا شاہکار!

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب ——— !

فرمان کی تعمیل میں بس اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ نیاز صاحب سخن سنج اچھے ہیں،

شعر کی پرکھ خوب رکھتے ہیں۔ اور صاحب طرز ادیب ہیں۔"

حیرت ہے جناب دریابادی نے یہ کیسے سمجھ لیا کہ فرمان ان سے مناقب نگار و نیاز کے متمنی تھے انھوں نے تو نیاز نمبر میں ہجویات ہی کا باب بڑھانے کے لئے عبدالماجد صاحب کو تکلیف دی تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ فرمان کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ اور تحقیرِ نیاز کا کالم بدستور خالی رہا۔ اس خط میں لطیفہ کی جو بات ہے وہ بھی سن لیجئے۔

جس وقت میں "من و یزداں" مرتب کر رہا تھا تو مجھے خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ اس میں کسی کا پیش لفظ بھی شامل کر دیا جائے۔ حالانکہ اس وقت تک میں نے اپنی کسی کتاب پر کسی سے مقدمہ یا پیش لفظ لکھوانا پسند نہیں کیا تھا۔ اس خیال کے ساتھ مولانا عبدالماجد دریابادی کی ذات گرامی سامنے آگئی اور میں نے ان کو ایک خط لکھا کہ

"بڑا کرم ہو اگر آپ "من و یزداں" پر مختصر سا پیش لفظ لکھ دیں"

[illegible] اب فرمان صاحب کے خط کے جواب میں دہرایا گیا ہے

[illegible]

[illegible]

[illegible] میری درخواست پیش لفظ کے بارے [illegible]

کہ آپ "من و یزدان" یا معتقدے "من و یزدان" کی تعریف
کریں۔ بلکہ چاہتا یہ ہوں کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد آپ جتنی
گالیاں مجھے دینے والے ہوں وہ سب لکھ کر اکٹھا بھیج دیں تاکہ میں
پہلے ہی کے ایڈیشن میں شائع کر دوں اور آپ دوبارہ غم و غصہ کھانے سے بچ جائیں"

لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے نہ خط کا جواب دیا اور نہ کوئی قصیدہ سب و شتم لکھکر بھیجا کہ میں اسے نوشتۂ آخرت سمجھ کر "من و یزداں" میں شامل کر دیتا۔

اب المیہ کی روداد سنیئے۔

فرمان صاحب نے باوجود میری مخالفت کے ابوالاعلیٰ مودودی کو بھی خط لکھا اور جس کا جواب ان الفاظ میں موصول ہوا

"آپ کا عنایت نامہ ملا۔ میری صحت آج کل اتنی خراب ہے کہ اپنے
بہت ضروری کام بھی انجام دینے سے قاصر ہو رہا ہوں اس لئے تعمیل ارشاد
سے معذور ہوں"

عبدالماجد صاحب نے تو خیر اپنے خط میں ایک جگہ میرا نام بھی لے لیا ہے لیکن ابوالاعلیٰ نے تو یہ بھی گوارا نہ کیا۔ غالباً اس لئے کہ وہ بھی مجھے کافر و ملحد سمجھتے ہیں، حالانکہ اب سے تقریباً نصف صدی پہلے کی بات ہے کہ ابوالاعلیٰ اور ان کے بڑے بھائی ابوالخیر دونوں کا طویل زمانۂ تعلم (جب دام ہمرنگ زمیں بود) اسی کافر و ملحد کی صحبت میں بسر ہوا ہے اور سب سے پہلے نگار ہی نے انھیں روشناس خلق کیا۔ ہو سکتا ہے کہ بھوپال کی وہ رنگین شامیں جب تاج محل کے تالاب میں وہ اور میں دونوں ایک ہی کشتی میں بیٹھ کر پانی سے کھیلتے ہوئے گزر جایا کرتے تھے انھیں فراموش ہو گئی ہوں اور شب و روز کے علمی و ادبی مذاکرات جن سے ان کے ذہن کی تعمیر ہو رہی تھی ان کے دل سے محو ہو گئے ہوں لیکن میں اس لطیف زمانہ کی یاد کبھی نہیں بھلا سکتا۔ اور اس وقت بے اختیار مجھے مومن کی ایک مشہور غزل یاد آ رہی ہے ——— (ابوالاعلیٰ کو "یاد ہو کہ نہ یاد ہو") مجھ کو ابوالاعلیٰ (مولانا مودودی نہیں) اب بھی اسی طرح عزیز ہیں اور غالباً ہمیشہ رہیں گے۔

دوست بودی شکوہ سر کردم ولے جرم تو نیست
کاین ہمہ بیداد بر من از دل تنگ من است

"نیاز نمبر" میں دوسرے جن احباب نے شرکت کی ہے ان کا شکریہ ادا کرنا جبکہ میں اس سے صحیح معنے میں عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس لئے میں اس منزل سے سر اعتراف جھکا کر خاموش گزر جانا ہی مناسب سمجھتا ہوں۔ تاہم جناب قیصر ابن حسن (لائبریرین لیاقت لائبریری) کی سعی بلیغ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ جنہوں نے "نگار" کے تمام فائلوں کے غائر مطالعہ کے بعد ۱۹۲۲ء سے ۱۹۶۳ء تک کے تمام اداریوں کا مفصل اشاریہ کر کے میری اور نگار دونوں کی زندگی کا عطر نکال کر رکھ دیا۔

بالکل اسی انداز کی دوسری کاوش عزیزی عارف نیازی کی ہے جنہوں نے تمام مطبوعات پر میرے تبصروں کا

اشاریہ مرتب کر کے بڑا مفید ریکارڈ یکجا کر دیا۔

نگار کا یہ شمارہ جولائی و اگست کا مشترک نمبر ہے۔ ہر چند اشتراکی انداز کے شمارے مجھے پسند نہیں، کیونکہ یہ ترکیب روایت نگار کے منافی ہے۔ لیکن سالنامہ کے دو حصوں نے (جن کی مجموعی ضخامت ۴۲۴ صفحات کو محیط ہے) کافی وقت لیا۔ اور مجبوراً دو دو ماہ کے مشترک پرچے تین بار شائع کرنا پڑے۔ یقین ہے کہ آئندہ یہ صورت پیش نہ آئے گی اور "نگار" ہر مہینے وقت مقررہ پر شائع ہوتا رہے گا۔ لیکن اس سلسلہ میں مستقبل نگار کے متعلق البتہ مجھے ضرور کچھ عرض کرنا ہے کیونکہ کراچی آنے کے بعد میرے معمولات زندگی میں جو تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں اور یہاں کے اصول کار کے پیش نظر جن جدید تاثرات سے میں دوچار ہوا ہوں ان سے قدرتاً نگار کو بھی متاثر ہونا چاہیے۔ (صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے) اور اس مسئلہ پر مجھے اور قارئین نگار دونوں کو غور کرنا ہے۔

نگار کا نصب العین ہمیشہ یہی رہا ہے کہ وہ ذہن عامہ کو اس سطح پر لے آئے جسے دنیاوی زبان میں ترقی علوم کہتے ہیں اور سماوی زبان میں "کتاب و حکمت" پھر حکمت کا مفہوم ہمارے علماء کرام کے ذہن میں خواہ کچھ ہو لیکن میرے نزدیک وہ نام ہے انسان کے تمام قوائے ظاہرہ و کامنہ کا اخلاقی پس منظر پر بروئے کار لانے کا جس میں نظام تمدن کا ہر شعبہ شامل ہے اور اسی لئے نگار کا موضوع سخن ہمیشہ غیر محدود رہا۔ لیکن جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا۔ شرط چونکہ اخلاقی رکھ دی گئی تھی اس لئے مذہبیات پر مجھے زیادہ لکھنا پڑا کیونکہ اسلام میں اخلاق کا سرچشمہ مذہب ہی ہے اور ہمارے علماء سوء نے اس کو خس و خاشاک سے پاٹ دیا تھا۔ اس وقت ان تمام تفصیلات میں جانا ضروری نہیں سمجھتا کیونکہ ہندوستان و پاکستان کا ہر فرد اس سے کم و بیش واقف ہے لیکن اس سلسلہ میں یہ ظاہر کر دینا نامناسب نہ ہوگا کہ نگار کی روش مذہب کے باب میں یہاں بھی وہی رہے گی جو وہاں (ہندوستان میں) تھی۔ مقصود چھیڑ چھاڑ یا مناظرہ مجادلہ نہیں بلکہ مسالمت و نرمی کے ساتھ صرف ان تعلیمات اسلام کو پیش کرنا جن کا دوسرا نام قرآن کی زبان میں "علم و حکمت" اور جو حیات انسانی کے تمام خارجی و داخلی مسائل پر حاوی ہے۔

"نگار" میں "سیاسیات" پر بھی ہمیشہ گفتگو کی گئی ہے اور یہ سلسلہ اب بھی بدستور جاری رہے گا لیکن زیادہ تر بین الاقوامی سیاست پر۔ کیونکہ جس حد تک یہاں کی اندرونی سیاست و تنظیم کا تعلق ہے وہ ہنوز رفیق حالت میں ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ مستقبل کا آئین جو قرآن و سنت کی بنیاد پر استوار ہونے والا ہے اس کی نوعیت کیا ہوگی اور فقہاء جو صحیح معنی میں پاکستان کے مستقبل کو سامنے رکھ کر جدید فقہ مرتب کر سکیں کہاں سے آئیں گے۔ اور اگر یہ میسر آ بھی گئے تو اس کا کیا یقین ہے کہ علماء ظواہر اور عوام ان کے وجود کو برداشت کر لیں گے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت مسلمانوں کی سب سے بڑی جائے پناہ پاکستان ہی ہے۔ اور یقیناً وہ بڑا سخت وقت ہوگا اگر خدا نہ کرے کسی وقت مسلمانوں کو اپنے اس یقین پر شرمندہ ہونا پڑا۔ میں نہیں کہتا کہ یہاں کے ارباب حکومت اس حقیقت سے بے خبر ہیں۔ لیکن "اپنے" اس بے فکر رہنے "کا یقین دلانے کی کوشش غالباً انھوں نے کم کی ہے۔

نگار کا تیسرا موضوع گفتگو "ادب و ادبیات" ہے۔ جس کا جاری رکھنا یہاں کے ادبی ماحول کے پیش نظر نہ صرف ناگ

ضروری بھی ہے۔ افسوس ہے کہ یہاں اُردو زبان کی خدمت کا جذبہ بہت ضعیف ہے اور بھارت کے مقابلہ میں (حالانکہ ں سرکاری زبان ہندی ہے) اردو کی معیاری تصانیف کی اشاعت کا تناسب یہاں کم ہے۔ اس کمی کو لاہور زور ایک حد تک پورا کر رہا ہے۔ لیکن تنہا ایک جماعت یا ایک مقام کی کوشش نتیجہ خیز نہیں ہو سکتی جب تک پا ملک اس پر آمادہ نہ ہو جائے اور بہ حالات موجودہ فی الحال یہ دشوار نظر آتا ہے۔

کراچی یونیورسٹی کا اردو کو ذریعۂ تعلیم قرار دینا یقیناً بڑا اچھا اقدام ہے اور اس سے یہاں کی تصنیفی ریکات کو بھی متاثر ہونا چاہیئے۔ لیکن اس کی افادی حیثیت صحیح معنی میں اسی وقت بروئے کار آ سکتی ہے جب مسئلہ حصارِ یونیورسٹی سے گزر کر ایوان حکومت کے حدود تک پہونچ جائے اور اُردو کے Production لئے اس کے demand کا مرکز خود نظام حکومت قرار پائے۔

یہاں کے نیم سرکاری ادبی و علمی اداروں میں انجمن ترقی اردو، ترقی اردو بورڈ اور رائٹرس گلڈ خصوصیت ساتھ قابل ذکر ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ بڑی مفید خدمات انجام دے رہے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی بنیاد رتی اصول پر قائم نہیں ہے اس لئے انھیں خود کفیل نہیں کہہ سکتے۔ اور اس طرح وہ ہمیشہ احساس کمتری میں مبتلا ں گے۔ ضرورت ہے عوام میں ذوق ادب پیدا کرنے کی۔ اور عوام کسی ادارہ سے اسی وقت دلچسپی لے سکتے ہیں ب ان کی نمائندگی اس کو حاصل ہو۔ اس وقت دنیا کا کوئی کام عام اشتراکِ عمل کے بغیر نہیں چل سکتا۔ اور لئے میں نے اس سے قبل بھی کہا تھا کہ ان تمام اداروں کو ایک کارپوریشن کے اصول پر چلانا زیادہ مناسب ہوگا۔

مجلس ترقی اردو بورڈ اس وقت ایک نہایت اہم خدمت انجام دے رہی ہے۔ اور اردو کا ایک بسیط و ستند لغت مرتب کرنے میں منہمک ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ الف مقصورہ کی پہلی جلد جو ایک ہزار سے زاید صفحات مل ہے۔ زیر طباعت ہے اور غالباً سال رواں کے اخیر تک سامنے آ جائے گی۔ لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ف ایک حرف "پر کئی سال صرف ہو گئے تو بے اختیار جی چاہتا ہے کہ اس تعویق کے دور کرنے اور مدت تالیف لفٹانے کے مسئلہ پر بھی غور کیا جائے۔ اور یہ بات ناممکن نہیں۔ اگر اسلوب کار میں کچھ تبدیلیاں کر دی جائیں اور مل کو آسان تر بنا دیا جائے۔ افسوس ہے کہ میں اس ادارہ کے نظام و اصول کار سے واقف نہیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ میری رائے درست نہ ہو

"نگار" کی چوتھی خصوصیت اس کا "باب الاستفسار" ہے اور میں چاہتا ہوں کہ اُسے اور زیادہ وسیع کیا جائے اس خدمت کے لئے دیگر ارباب فکر و نظر کو بھی دعوت دی جائے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ رفتہ رفتہ ملک میں جماعت "اخوان الصفا" کے انداز کی پیدا ہو جائے گی اور دوسرے یہ کہ عوام کے جذبہ استفسار کی تسکین و تسلی وہ صحت و یقین کے ساتھ ہو سکے گی۔

"نگار" کے دو باب اور بھی قابل ذکر ہیں ایک "باب المراسلہ و المناظرہ" دوسرا "باب الانتقاد" میں سمجھتا ہوں کہ ان ابواب کا قایم رہنا بھی ضروری ہے اور اگر زمانہ نے فرصت دی تو میں ان کو بھی زیادہ دلچسپ و مفید بنانے

کی کوشش کروں گا۔

اخیر میں دو باتیں اور عرض کرنا ہیں۔ ایک یہ کہ نگار میں افسانوں کی اشاعت عرصہ سے بند کر دی گئی تھی لیکن اس سلسلہ کی تجدید میں مجھے عذر نہ ہوگا بشرط آنکہ ادبی، فنی، انتقادی یا علمی حیثیت سے کوئی خصوصیت خاصہ رکھتے ہوں اور زیادہ طویل نہ ہوں۔

منظومات کے باب میں نگار کی پالیسی بدستور وہی رہے گی جو پہلے تھی۔ یعنی منظومات خواہ وہ قدیم رنگ کی ہوں یا جدید رنگ کی۔ ان میں حذف و انتخاب کا حق حسب دستور سابق مجھی کو حاصل رہے گا۔

ادبیات کے سلسلہ میں دو چیزوں کا اضافہ اور بھی میرے پیش نظر ہے۔ ایک یہ کہ لوگوں میں فارسی و عربی ذوق پیدا کیا جائے۔ نہ صرف اس لئے کہ ان کے جانے بغیر کوئی شخص صحیح اُردو نہیں لکھ سکتا۔ بلکہ اس لئے بھی کہ یہ دونوں زبانیں ان مسلم ممالک کی ہیں جن کے جذبات کا مطالعہ ہر مسلمان کا اجتماعی فرض ہے۔ دوسرے یہ کہ شعراء کو فن کی آگاہی کی طرف مایل کرنے کے لئے "مسایل عروض" پر بھی گاہ گاہ مضامین شائع کرنا ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں جو استفسارات موصول ہوں گے ان پر خاص توجہ کی جائے گی۔

"نگار" کا ایک خصوصی باب "علمی معلومات" کا بھی تھا۔ میں اسے بھی وسعت دینا چاہتا ہوں۔ لیکن اس کی ذمہ داری اپنے سر لیتے ہوئے ڈرتا ہوں، کیونکہ اس کام کے لئے زیادہ وقت دینے کی ضرورت ہے۔ اور فی الحال یہ میرے لئے دشوار ہے۔ میں شکرگزار ہوں گا اگر قارئین نگار اس بوجھ کو سنبھال لیں۔ تاہم جس حد تک تاریخی معلومات کا تعلق ہے میں خود پیش کرتا رہوں گا۔ اور اس باب میں کسی اور کو تکلیف نہ دوں گا۔

بہرحال یہ ہے نگار کا آیندہ لائحہ عمل جس کی تکمیل کی ذمہ داری تنہا مجھ پر نہیں بلکہ آپ پر بھی عاید ہوتی ہے اور وہ اس طرح کہ " میں کہوں اور آپ اسکے سننے والے پیدا کیجئے "۔

ایران کے "لیلیٰ و مجنوں"

نیاز فتحپوری

علی قلی خاں والہ داغستانی کی شہرت اس کے تذکرہ "ریاض الشعراء" سے وابستہ ہے۔ حالانکہ وہ شاعر بھی تھا اور عاشق دلفگار بھی۔ ہر چند کسی شاعر کا عاشق ہونا ضروری نہیں اور اگر ایسا ہو بھی تو کیا ضروری ہے کہ وہ ناکام و سوگوار رہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فارسی اور ہو سکتا ہے کہ اردو شعراء میں بھی، جس حد تک عشق کی ناکامی کا تعلق ہے، صرف والہ داغستانی ہی تنہا ایسا شاعر تھا جس کا ذکر قیس و فرہاد کے ساتھ ہونا چاہیئے کیونکہ قدرت کے ترکش میں کوئی ایسا تیر نہ تھا جو اس نے والہ کی محبت کو ناکام رکھنے میں صرف نہ کیا ہو۔

اس وقت ہمارا مقصود نہ اس کے تذکرہ "ریاض الشعراء" پر گفتگو کرنا ہے اور نہ اس کے موہبات شعری پر اظہار خیال، بلکہ اس کی زندگی کے صرف اس پہلو کو پیش کرنا ہے جو اس کی ناکام حیات معاشقہ سے تعلق رکھتا ہے۔

فتنۂ چنگیزی کے زمانہ میں اس کا جدِ اعلیٰ داغستان آ گیا تھا، لیکن بعد کو اس کے اخلاف اصفہان چلے آئے اور یہیں عہد صفوی میں علی قلی خاں پیدا ہوا (۱۱۲۴ھ)۔ اتفاق کی بات کہ اسی زمانہ میں اس کے چچا حسن علی خاں کو بھی قدرت نے ایک لڑکی دی جس کا نام خدیجہ رکھا گیا۔ اور یہ دونوں عم زاد بھائی بہن ایک ہی گھر، ایک ہی فضا اور ایک ہی مکتب میں ساتھ ساتھ پروان چڑھنے لگے۔

اوّل اوّل تو ان دونوں کا باہمی انس کوئی خاص بات نہ تھی، لیکن جب جذباتِ شباب ابھرنے لگے تو انہوں نے اپنی زندگی میں کچھ نیا پن محسوس کیا اور جب اسی کے ساتھ یہ دلوں کی دبی ہوئی چنگاریاں آنچ دینے لگیں تو اس کی گرمیاں، شعر میں تبدیل ہو گئیں۔ خدیجہ نے سلطان تخلص اختیار کیا اور علی خاں نے والہ۔

خدیجہ، غیر معمولی حسین لڑکی تھی اور متعدد امراء زادگان ایران اس کے خواستگار تھے، لیکن اس کے والدین نے یہ تمام خواستگاریاں رد کر دیں اور وہ والہ سے منسوب ہو گئی۔ اس میں شک نہیں یہ زمانہ ان دونوں کی انتہائی مسرت و نشاط کا تھا اور آیندہ کامیاب زندگی کے تصور سے وہ پھولے نہ سماتے تھے کہ بدقسمتی سے اسی زمانہ میں اصفہان پر افاغنہ کی دستبرد شروع ہو گئی اور جب ۱۱۴۴ھ میں نادر شاہ، شاہ طہماسب کو معزول کر کے اصفہان پر متصرف ہو گیا تو کریم داد غلام محمود خاں نے بہ جبر خدیجہ سے نکاح کر لیا۔ چونکہ والہ بھی شاہ طہماسب کا مقرب ہونے کی وجہ سے مصائب میں مبتلا تھا اس لئے وہ خود اپنی جان بچاتا پھرتا تھا۔ کیا کرتا۔ اس نے یہ سب سنا اور خون کا سا گھونٹ پی کر رہ گیا۔ لیکن خدیجہ کی داستان الم اور زیادہ طویل ہو گئی کیونکہ جب کریم داد کے رقیبوں نے اسے ہلاک کر دیا اور خدیجہ پھر آزاد ہو گئی تو خود نادر شاہ نے اسے اپنے حرم میں داخل کر لیا اور چند دن

لطف اٹھانے کے بعد اس کی شادی نجف قلی بیگ حاکم یزد سے کردی۔ اس کے بعد جب نادر شاہ کے ساتھ نجف قلی بیگ بھی قتل ہوا تو صالح خاں (قاتل نادر شاہ) نے خدیجہ کو اپنی بیوی بنالیا اور جب کریم خاں زند نے صالح کو قتل کردیا تو میرزا احمد وزیر اصفہان نے اس سے شادی کرلی۔ لیکن چونکہ خدیجہ کے تمام شوہروں کا قتل مقسوم ہو چکا تھا اس لئے کریم خاں نے میرزا احمد کو بھی قتل کردیا اور خدیجہ نے گھبرا کر بلائے معلی کا رخ کیا تاکہ وہاں سے براہ بصرہ وہ ہندوستان پہونچ جائے اس کا محبوب والہ پہلے ہی پہونچ چکا تھا، لیکن افسوس ہے کہ اس کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی اور کرمان پہونچتے پہونچتے اس کا انتقال ہوگیا۔ اور جب والہ کو اس کی خبر ہوئی تو وہ دیوانہ ہوگیا اور چند دن بعد اس کی یہ دیوانگی ابدی خاموشی میں تبدیل ہوگئی۔

والہ نے ہندوستان پہونچکر خدیجہ کی یاد میں ایک طویل مثنوی بھی لکھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے :-

ازگلشن حسن تازہ سروے　　　　نشستہ بہ شاخ او تدروے

علاوہ مثنوی کے اپنی محبوبہ کی یاد میں اس نے اور بھی متعدد اشعار لکھے۔

در ہند (والہ) من تپاں　　　　آرام جاں در اصفہاں
یکسالہ رہ اندر میاں　　　　(سلطان) کجا و من کجا

اسی رنگ کی چند رباعیاں یہ ہیں :-

از دختر عم خویش دارم فریاد　　　　زاں ظالم جور کیش دارم فریاد
فریاد ز کساں بود ز بیگانہ و من　　　　پیوستہ ز قوم خویش دارم فریاد

والہ ز فراق روے جاناں مُردم　　　　در ہند غریب و زار و حیراں مُردم
نگزاشت اثر ز ہستیم مہر رخش　　　　مُردم ز غم خدیجہ سلطاں مُردم

جانانہ مرا بے سر و ساماں کرداست　　　　آشفتہ ام آں زلف پریشاں کرداست
گفتی کہ ترا کردہ چنیں آوارہ؟　　　　آوارہ مرا (خدیجہ سلطاں) کرداست

خدیجہ سلطان خود بھی خوشگو شاعرہ تھی اور اس نے بھی بعض اشعار میں اپنے خیالات حزیں کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

افسانۂ درد و من اگر گوش کنی　　　　از لیلیٰ و داستانش خاموش کنی
در قصۂ عشق ابن عم شنوی　　　　مجنوں و حکایتش فراموش کنی

من سستی عہد یار می دانستم　　　　بے مہری آں نگار می دانستم
آخر بہ خزاں ہجر خویشم بنشاند　　　　من عادت نو بہار می دانستم

جب نادر شاہ نے اصفہان کی غارتگری شروع کی اور والہ کی محبوبہ خدیجہ سلطان کو بھی اپنے حرم میں داخل کرلیا تو والہ

نے اپنی جان بچاکر ہندوستان کا رخ کیا اور سب سے پہلے لاہور پہنچا (۱۱۴۷ھ) یہاں سے وہ شاہجہاں آباد گیا اور روشن الدولہ کی وساطت اور برہان الملک سخاوت علی خاں نیشاپوری کی سفارش سے وہ محمد شاہ کے دربار سے وابستہ ہوگیا یہاں ظفر جنگ کا خطاب بھی اسے عطا ہوا اور چار ہزاری منصب بھی۔ اس کے بعد عہد احمد شاہ میں وہ شش ہزاری منصب اور خان زماں خاں بہادر کے خطاب سے سرفراز ہوا اور ۱۱۶۷ھ میں صفدر جنگ کے ساتھ اودھ آیا۔ عالمگیر ثانی کے زمانہ میں پھر شاہجہاں آباد آیا اور بہ سفارش عماد الملک نواب آصف جاہ کا ہفت ہزاروی امیر ہوگیا۔ اور یہیں ۱۱۷۰ھ میں اس نے وفات پائی۔ اس کے بعض اشعار سے بھی اس کی ناکام و نامراد زندگی کا پتہ چلتا ہے :-

جاناں بہ سر مزارم آمد   آخر مردن بکارم آمد

در دشت عشق مجنوں دنبال اندازمن   با آنکہ من دریں رہ صد جادرنگ کردم

آب حیات و کیمیا، عمر دوبارہ و وفا   ایں ہمہ می رسد بہم یار بہم نہ رسد

غیب داں

برہم ناتھ دت

سقراط نے اپنے مقدمے کے دوران اپنی غیر ہر دل عزیزی کے اسباب بیان کرتے ہوئے اپنے ججوں سے یہ بھی کہا تھا۔ "حضرات! مجھے اس حقیقت کے اظہار میں شرم محسوس ہوتی ہے کہ میں نے شاعروں کے رو برو اُن کے منتخب و برگزیدہ اشعار رکھے اور انہیں تعبیر و بیان کے لئے کہا مگر وہ ناکام رہے، دراں حالیکہ اسی مجمع میں اُن کے علاوہ اور کوئی ایسا نہ تھا جو اُن اشعار سے متعلق موثر زاویئے پیش نہ کر سکتا ہو، اس وقت مجھ پر یہ حقیقت کھل گئی کہ شاعر شعر اس لئے نہیں کہتے کہ خدانخواستہ وہ دوسروں سے زیادہ زیرک اور باخبر واقع ہوئے ہیں بلکہ کہتے ہیں صرف اس لئے کہ شعر کہنے کا ولولہ ان کی ذات میں اس طرح پنہاں ہوتا ہے جیسے فولاد میں جوہر۔ وہ پیغمبروں اور غیب گو لوگوں کی طرح بلا ارادہ بہت سی نادر و پر مغز باتیں یونہی کہہ جاتے ہیں۔"

سقراط نے ان الفاظ میں ایک ایسی حقیقت کا اظہار کیا ہے جو اُس سے پہلے کسی اور کو نہ سوجھی تھی کہ شعر کہا نہیں جاتا بلکہ تحریک طبعی شعر کہلواتی ہے۔ فہم و فراست اور علم و آگہی کا اس سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔" سقراط اس کے ساتھ اگر یہ بھی کہہ دیتا کہ "سخن طرازی اور سخن فہمی یکسر دو علحدہ علحدہ اور مختلف صفات اور حقیقتیں ہیں اور شعر کہنا اگر خدائی دین ہے تو شعر فہمی بھی خدائی انعام تو بے جا نہ ہوتا۔ اشعار پر تنقید کے اصول تو وضع ہو سکتے ہیں اور انہیں ترتیب و تہذیب بھی دی جا سکتی ہے مگر ایسا کوئی گُر یا اصول نہیں گھڑا جا سکتا جس سے کسی غیر شاعر کو شاعر بنایا جا سکے یا اُس میں سخن فہمی کا ملکہ پیدا کیا جا سکے۔

غالب سے متعلق کہا گیا ہے کہ" پایہ اش از فحول استاداں کم نیست" مگر اب تو اس کے کلام کو "الہام" کا درجہ دیا جاتا ہے اور اس کی شخصیت کو ہمہ گیر سمجھا جاتا ہے۔ وہ بھی سقراط کی ہم نوائی میں اپنے متعلق بڑے طمطراق سے کہتا ہے۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

اور سرور کے نام ایک خط میں اس نظریئے کی ان الفاظ میں تائید کرتا ہے" قاضی محمد صادق اختر عالم ہوں گے شاعری سے کو کیا علاقہ؟"

پس نتیجہ اس استدلال کا یہ ہوا کہ جس طرح قوس قزح کے سات رنگوں کی شعاعیں قدرت کی اپنی کارسازی کا کرشمہ ہیں جس طرح طاؤس کے پروں کی بوقلمونی و رعنائی، یا پھولوں کی شگفتگی و عطر بیزی اُن کے اپنے بس کی بات نہیں، بلکہ قدرت کی دین ہیں۔ اسی طرح شعر کہنا بھی عطائی و وہبی ہے، اکتسابی و علمی نہیں۔

اس کے بعد سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر "شعر" ہے کیا؟ اولین شاعرِ اسلام حضرت حسان بن ثابت کے خرد سال بچے کو بھڑ نے کاٹ

لیا۔ وہ روتا آیا تو باپ نے پوچھا "کس نے کاٹا" وہ نام تو نہ بتا سکا بے ساختہ اس کے منہ سے نکل گیا۔ "کَانَّہٗ مُلتف ببردَی جبرۃ" یعنی وہ کہ مخطط چادروں میں لپٹا ہوا ہے۔ حسّان خوشی سے اچھل پڑے اور جوشِ مسرت میں کہا "والله صَارَ البنی الشاعر" خدا کی قسم میرا بیٹا شاعر ہو گیا۔ فقرہ موزوں بھی نہ تھا، محض ایک عمدہ تشبیہ کا حامل تھا۔ حسّان نے اسے بھی شعر ہی سمجھا۔ حسّان پر ہی کیا موقوف ہے، ابن رشیق قیروانی نے عربی ادیبوں کے اقوال جو اپنی کتاب میں نقل کئے ہیں۔ ان سے بھی اس خیال کی تصدیق و تائید ہوتی ہے کہ عرب شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں بلکہ "تخیّل" ہی سمجھتے تھے۔ اور واردات قلب کا اظہار۔

شعرائے فارس کے نزدیک بھی شاعری دراصل "تخیل" ہی کا دوسرا نام ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی اپنی کتاب "چہار مقالہ" میں اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صنعت اتساق مقدمات موہومہ کند والتیام قیاس نتیجہ۔ برآں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ کند و بزرگ را خرد، نیکو را لباس زشت و زشت را در حلیہ نیکو جلوہ دہد، و با ایہام قوت غضبانی و شہوانی برانگیزد و تابداں ایہام طبائع را انبساطے و انقباضے بود و امور عظام را در نظام عالم سبب گردد۔"

رگ وید کا نظریہ بھی اس سے مختلف نہیں ہے۔ تخلیق کے باب میں شاعروں سے متعلق یہ کہا ہے:۔

"آغاز میں نازل ہوئی "محبت" حیات کی پہلی کرن، کرن کی پہلی نمو شاعروں نے من کی گہرائیوں میں ڈوب کر "عدم" میں سے "وجود" کو ڈھونڈ نکالا۔ تفریق و تمیز کی حدیں باندھ دیں"۔

اس سے ظاہر ہے کہ ہندوؤں نے شاعر کا درجہ فلسفی سے بھی بلند مانا ہے۔ اور اس طرح انہوں نے محسوسات کو معقولات پر فضیلت دی ہے، یعنی انہوں نے بھی شاعری کو "تخیل" ہی سمجھا ہے۔ واردات قلب! سامی شاعری، ہندوؤں کی طرح آغازِ آفرینش سے شروع ہوتی ہے۔ روایات کی رو سے پہلا شاعر آدم ہی تھا۔ امیر خسرو نے اس کی تصدیق اس طرح کی ہے۔

ما ہمہ دراصل شاعر زادہ ایم
دل بایں محنت نہ از خود دادہ ایم

اور صائب تو اور کھل کر کہتا ہے۔

آں کہ اول شعر گفت آدم صفی اللہ بود
طبع موزوں صحتِ فرزندیٔ آدم بود

پھر یہ رزمیہ بن جاتی ہے اور حضرت داؤدؑ کے وقت متبرک گیتوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ حضرت سلیمان کے وقت میں انتہائی بلندی پر پہنچ کر الہامی عظمت و فضیلت اختیار کر لیتی ہے۔

ارسطو نے اسے نقالی کہا ہے۔ یعنی خیالات، احساسات و جذبات کی تصویر۔ اور یوں دیکھا جائے تو شاعر کے معنی بھی یہی ہیں "ذی شعور"۔

دانایانِ فرنگ نے بھی شعر کو "تخیل" ہی کہا ہے گلفن کی نگاہ میں یہ "حسن و حقیقت" کا امتزاج ہے۔ لی ہنٹ کی نظر میں "حسن کی مہک" چٹ فیلڈ کے خیال میں یہ "خیالات کی موسیقی ہے جو ترنم الفاظ کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہے۔ پادری کن اسے "خیالات کی شگفتگی" کا نام دیتے ہیں۔ بلزاک کہتے ہیں کہ "خیالات کے گھنے جنگل میں جستجو کی انتہائی کٹھن منزلیں طے کر لینے کے بعد کہیں شعر کا ظہور ہوتا ہے" کالرج کا نظریہ ہے کہ "بہترین ترتیب میں الفاظ کا آنا نثر ہے۔ اور بہترین خیالات کا بہترین الفاظ و ترتیب میں آنا شعر"

دریہی صاحب ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ " انسانی فہم و فراست ! تخیل و جذبات، جوش و انبساط اور سمجھے ہوئے طرز کلام کا نام شعر ہے" ملدمل کہتے ہیں کہ " شاعری کیا ہے سوا ان خیالات اور الفاظ کے جن میں ولولہ غیر آرادی طور پر شامل ہو جاتا ہے" ولیم بلیک نے اسے روح القدس" کا نام دیدیا ہے۔ اور میڈیم ڈیوڈی وانٹ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "حقیقی شاعر تو وہ ہے جو شعر میں عمیق ترین جذبات مسرت و انبساط و طمانیت بخش آسودگی کے تاثرات ڈھونڈ نکالتا ہے، اگرچہ عمر بھر اس نے ایک موزوں مصرع بھی نہ کہا ہو"

وحشی اقوام کے لوگ بھی غم و اندوہ اور ولولہ و جوش کے اظہار میں انداز بیان بدل لیتے ہیں۔ الفاظ کے ردوبدل سے موسیقیت پیدا کر لیتے ہیں۔ سٹریلین ہیئت پرلسے میں یہ نوحہ پڑھتے ہیں۔ نوجوان عورتیں پہلی سطر، بوڑھی عورتیں دوسری اور پھر سب بیک زبان تیسری اور چوتھی سطر ہیں۔

کارڈنگ ماربو انی جمان، پھر
مامل گارو — لخت دل وجاں
میلانا ڈوجو — لبدازاں ہم
ننگا برو — دید نہ ہوگی

دیکھئے یہ ہماری مروجہ بحر "فعلن فعلن فعلن فعلن" سے کس قدر مشابہ ہے (میں نے "مشابہ" کہا ہے۔ "بعینہ" نہیں کہا) شمالی امریکہ کے لوگ ریچھ کے شکار یا کسی اور مہم پر جاتے وقت، اپنی تمناؤں اور آرزوؤں کے حصول کے لئے جو دعا کرتے ہیں۔ اس کا آخری بند یہ ہوا کرتا ہے۔ جسے وہ بار بار دہراتے ہیں۔

ہا، آہ ! ہا ! ہا آہ ! ہا !

جنوبی امریکہ کے باشندے

ہیاہ آہ وا ! ہیا آہ وا

کی گردان ہر لے کے بعد رٹتے ہیں۔ اچھلتے اور کودتے ہیں ! یہ بھی شعر ہی ہیں اور ان کے کہنے والے شاعر" ہمارے ہاں مقفیٰ و موزوں کلام کو" شعر" کہا جاتا ہے مگر یہ تعریف سطحی اور رسمی ہے، غالب نے تعریف شعر کے باب میں تصریحات کی ہیں۔ جو قابل قدر اور قابل غور ہیں۔ کلیات نثر پنج آہنگ میں کہتے ہیں:-

" لیکن محفل ادب میں جس " سخن" کو بار حاصل ہے وہ ایک معشوقہ پری پیکر ہے، تقطیع شعر اس کا لباس ہے، مضامین اس کا زیور، دیدہ وروں نے شاہد سخن کو، اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے"

اور پھر ایک اور خط میں " فکر ہر کس بقدر ہمت اوست" کے نظریہ کی تائید میں اس طرح رقم طراز ہیں :-

" گفتارِ موزوں کہ آں را شعر نامند، در ہر دل جائے دیگر و در ہر دیدہ رنگی دیگر و سخن سرایاں را ہر زمزمہ جنبشے دیگر و ہر ساز آہنگی دیگر دارد"

اور آخر میں بطور اقوال فیصل اپنے ایک شاگرد کو لکھتے ہیں۔

" شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں"

ظاہر ہے کہ قدما کی تقلید اور اپنی توضیح میں انہوں نے بھی شاعری کو " تخیل و واردات قلب" سے ہی تعبیر کیا ہے، اصناف سخن میں قصیدہ، مثنوی، رباعی اور غزل بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ قصیدہ عرب کی خصوصیت ہے، تعشق، مدح، ذم، فخر، موعظمت اور مرثیہ، تشبیب قصیدہ میں سب ہی سما جاتے ہیں۔ فارسی شاعری کی ابتدا قصیدے ہی سے ہوئی تھی، اردو

میں بھی اس نے خوب رواج پایا۔ سودا اور ذوق نے اس صنف میں خاص شہرت حاصل کی۔ استاد مرحوم حکیم طغرائی امرتسری نے بھی بڑے زوردار اردو، فارسی قصیدے کہے ہیں جن کو قدماء اہل زبان کے قصائد کی صف میں بے تکلف جگہ دی جاسکتی ہے۔

مثنوی، بیانیہ شاعری کا دوسرا نام ہے۔ اس میں قدرت کے مناظر حُسن و عشق، رزم و بزم کی کہانیاں، فلسفہ مذہب غرضیکہ انواع و اقسام کے سب مضامین بخوبی آسکتے ہیں۔ یہ صنف ایران کی اپنی ایجاد ہے اور وہیں سے اردو میں آئی۔ سودا، میر تقی میر حسن، نسیم، شوق قدوائی مشہور مثنوی گو گزرے ہیں۔

رباعی کی ایجاد کا سہرا بھی عجم کے سر ہے، عربی میں سرے سے یہ وزن ہی موجود نہ تھا، قصیدہ و مثنوی کی طرح یہ صنف بھی فارس سے ہندوستان آئی۔ درد، سودا، میر تقی، میر حسن اور تلوک چند محروم اپنے اپنے دور کے مشہور رباعی گو مانے جاتے ہیں۔

اب رہ گئی غزل، اس سے متعلق ہمیں کچھ تفصیل سے کہنا ہے۔ اگرچہ "غزل" عربی زبان کا لفظ ہے، اس کے لفظی معنی ہیں "محبوب سے باتیں کرنا" مگر یہ خالص فارس کی پیداوار ہے۔ اور وہیں سے ہندوستان پہنچی، مقبول و معروف ہوئی اور اب زبان زد عام ہے خصوصیت اس کی یہ ہے کہ اس کا ہر شعر جامعیت کا پہلو لئے ہوئے ہوتا ہے اور کم سے کم لفظوں میں وسیع سے وسیع مع اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ حافظ شیرازی کہتے ہیں۔

دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل ست
صراحیِ مے ناب و سفینۂ غزل ست

یعنی یہ کہ اس زمانے میں قطعی بے ضرر دوست شراب کی صراحی اور غزل کی بیاض کے سوا کوئی نہیں۔ یہ غزل کی اہمیت، مقبولیت اور ضرورت کا اظہار ہے، نیاز فتحپوری نے اسے ایک "ایسی" پیاری "صنف" کہا ہے جو بہ لحاظ نزاکت "کار گر شیشہ گری" ہے اور بہ نسبت فکر کے خیال سے زیادہ تعلق رکھتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ غزل محض حسن و عشق کی زبان ہے اور کامیاب غزل وہی ہے جس پر محبت کی فضا چھائی ہوئی ہو۔ اور جس میں انہی جذبات کا اظہار ہو جس کا تعلق نفسیاتی تاثرات و مشاہدات یعنی شکوہ و شکایت، امید و یاس ہجر و وصال وغیرہ سے ہے فلسفیانہ خیالات، سائنسی معلومات، مذہبی تصورات، منطق اور اعداد و شمار سے اس کا کوئی اساسی تعلق نہیں

غزل کہنا آسان نہیں۔ غالب کا قول "ہر بوالہوس کے نہ داند جام و سنداں باختن" "ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ غزل کے لئے خود فراموشی ربودگی چاہیئے۔ ولولہ و جوش چاہیئے۔ دلربائی و دلدہی کے تاثرات چاہیئں۔ عشق و محبت کی واردات چاہیئے۔ اگر یہ ممکن اور میسّر نہیں تو کامیاب غزل ناممکن ہے۔ غالب اس حقیقت سے آگاہ تھا۔ ایک خط میں سرور کو لکھتا ہے۔

اے دریغا! نیست ممدوحے سزاوار مدیح
اے دریغا! نیست معشوقے سزاوار غزل

معشوق کس کو قرار دوں کہ غزل کی روش ضمیر میں آئے۔

لفظی، قلمی، کتابی یا خیالی عشق طبیعت میں وہ ہیجان، ولولہ، وارفتگی نہیں پیدا کر سکتا جو شعر کو "آنچہ از دل خیزد بر دل ریزد" کا اعجاز دے سکے۔ اور نہ "معشوق قرار دینے سے" غزل کی روش ضمیر میں آسکتی ہے۔ اس کے لئے وہی بات چاہیئے جو غنی کاشمیری کہہ گیا ہے۔

جلوہ حسن تو آورد مرا بر سرِ فکر		تو خیالی و من معنیِ رنگیں بستم

اور اس کے لئے ہمیں لامحالہ میر، جرأت، غالب، مومن، حسرت اور اقبال کی طرف رجوع ہونا پڑے گا کہ اپنے اپنے دور کے سرِ دفتر ہیں۔

کچھ "ایسا" کے بارے میں

ڈاکٹر شوکت سبزواری

اردو قواعد کے بہت سے گوشے ہنوز تاریکی میں ہیں جنھیں جدید تحقیقات کے پیش نظر روشنی میں لانا زبان کی ترقی اور استواری کے لئے ضروری ہے۔ اس سے پہلے "ایسا" کے رفیق "جیسا" کی پیدائش سے لیکر جوانی تک کے ارتقائی منازل اور سوانح حیات لکھ کر شائع کرا چکا ہوں۔ اس کے آخر میں میں نے لکھا تھا کہ حضرات لکھنؤ "جیسا" کی جگہ اور معنوں میں "ایسا" استعمال کرتے ہیں۔ اس فرصت میں "ایسا" کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ اس کا اولین محرک تو خود لفظ "جیسا" ہے۔ اسے شکایت ہے کہ اس کی تحقیق کا حق ادا نہیں ہوا۔ میں نے یہ لکھ کر :۔

"عہد اوّل کے اردو شعراء کے یہاں "جیسا" کا استعمال بطور لاحقہ تشبیہ مجھے نہیں ملا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں اٹھارہویں صدی کا نصف آخر اس کے ابھار یا پیدا وار کا زمانہ ہے۔"

جمعہ جمعہ آٹھ دن اس کی عمر بتائی جس سے مشہور عالم و ادیب مولانا عبدالماجد دریابادی کی اس رائے کو تقویت پہنچی کہ :۔

"میرے بچپن تک فصحاء عموماً اس موقع پر "سا" یا "سی" ہی لاتے تھے اور اس حد تک جوش صاحب کا خیال صحیح ہے۔ پھر بھی یہ نہ تھا کہ "جیسا" کا استعمال سرے سے معدوم ہو۔ آخر سبزواری صاحب نے اس دور سے بھی سندیں ڈھونڈ نکالی ہیں۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے دوسرے درجے کے ادیبوں (خصوصاً اخبار نویسوں) نے "جیسا" اور "جیسی" کی بھرمار کردی اور اس لئے صف اوّل کے بھی بعض ادیبوں کو متاثر ہونا ہی پڑا۔[۱]"

اس کے علاوہ حضرت جوش کو آج بھی "جیسا" کی شخصیت سے انکار اور اس پر اصرار ہے کہ "سا" یا "سی" کی جگہ "جیسا" لانا صحیح نہیں۔ چنانچہ مشہور انشاپرداز شاہد احمد دہلوی کے ایک مضمون کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے شاہد صاحب کی تحریر میں جہاں لفظ "جیسا" دیکھا اس کے آگے قوسین میں کہیں "ایسا" اور کہیں "کا ایسا" تحریر فرما دیا۔ "جیسا" کو اگر "سا" سے بدلا جاتا تو شاید چنداں قابل اعتراض نہ ہوتا اس لئے کہ "سا" (جیسا کہ مولانا عبدالماجد نے ارشاد فرمایا) "جیسا" سے زیادہ قدیم ہے اور عموماً فصحائے دہلی و لکھنؤ کے یہاں استعمال ہوا ہے۔ لیکن "ایسا" "جیسا" کا رفیق اور برابر کا ساتھی ہے۔ دونوں "سا" کی کوکھ سے پیدا ہوئے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہم سر ہیں۔ شکایت اس امر کی ہے کہ "جیسا" کو بے دخل کرکے اس کے رفیق "ایسا" کو اس کی جگہ دیدی گئی اور حق دار کو حق سے محروم کردیا گیا۔

---

[۱] اردو نامہ، ۸ : ۷۷

یہ میں عرض کر چکا ہوں کہ "جیسا" اور "ایسا" دونوں "سا" کی پیداوار ہیں۔ اول الذکر "جے" (جس) اور "سا" کی ترکیب سے بنا اور ثانی الذکر "اے" (اس) اور "سا" کی ترکیب سے۔ "سا" دونوں میں شریک ہے۔ جیسا کے اصلی معنی ہیں جس طرح اور "ایسا" کے معنی ہیں اس طرح۔ جب سے یہ الفاظ وضع ہوئے اپنے ان معنوں میں استعمال ہو رہے ہیں۔ امتدادِ زمانہ سے ان کے اولین جزء "جس" اور "اس" کے معنی فراموش ہوئے تو یہ دونوں لفظ "سا" کے معنوں میں اور اس کی جگہ استعمال ہونے لگے۔ "جیسا" کا دعویٰ ہے کہ وہ "سا" کا قدیم جانشین ہے۔ "سا" کی جگہ اول اول اسے ملی اور سب سے پہلے اس کی نیابت کا شرف اسے حاصل ہوا۔ لیکن بعد میں حضرات لکھنو نے "سا" کی نیابت کا شرف چھین کر اس کے رفیق "ایسا" کو بخش دیا۔ وہ "سا" کی جگہ "ایسا" استعمال کرتے اور اسے صحیح قرار دیتے ہیں اور "جیسا" کو "سا" کے معنوں میں سرے سے صحیح ہی نہیں سمجھتے۔

میرے خیال میں "جیسا" کی شکایت بے جا نہیں۔ صحیح معنوں میں وہ "سا" کا قدیم جانشین ہے۔ قدیم زمانے میں بھی "جیسا" "سا" کی جگہ مستعمل تھا چنانچہ "سب رس" کے درج ذیل جملے میں اس کا محلِ استعمال وہی ہے جو "سا" کا ہے:

"ہمارا بادشاہ ایسا ہے ایسا ہے، جیسی تعریف کروں گے اس تعریف جیسا ہے۔" (سب رس، ۲۷)

اوّل اوّل اس کے معنی موافق و مطابق ہوئے (جیسا کہ اس جملے میں ہیں) اس کے بعد مثل اور مانند۔

سب رس ۱۶۳۵ء میں تصنیف ہوئی۔ سترھویں صدی عیسوی کے ابتدا ہی "سا" کی جگہ "جیسا" کا بے تکلف استعمال اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ یہ لفظ سترھویں صدی سے پہلے "سا" کے موقع پر عام طور سے بولا جاتا اور "سا" کے معنوں میں اس کا استعمال بالکل فصیح سمجھا جاتا تھا۔ انشا نے ۱۸۰۲ء کے لگ بھگ اس کے معنی متعین کئے اور اس کے استعمال کے قاعدے بتائے:

"جیسا ..... مثل "سا" حرفِ تشبیہ باشد مانند ایں کہ تیرے قد جیسا ایک بوٹا باغ میں نہیں [1]"

اس سے معلوم ہوا کہ جیسا (اور اس کے صیغے جیسی، جیسے وغیرہ) معنی اور استعمال دونوں لحاظ سے "سا" کی طرح ہے اور انشا کے زمانے میں ہر شخص (فصیح ہو کہ غیر فصیح دوسرے درجے کا ہو کہ صفِ اوّل کا) "سا" اور "سی" کے موقع پر "جیسا" اور "جیسی" استعمال کرتا تھا اور اس پر کسی کو اعتراض نہ تھا۔ انشا نے اس استعمال کی جو مثال پیش کی ہے اس میں "جیسا" (تیرے قد جیسا) ٹھیک اسی طرح استعمال ہوا ہے جس طرح آج ہم بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔

اس سے پہلے انشا کا حسب ذیل شعر پیش کر چکا ہوں۔ اس میں "چاند جیسا" (چاند سا کی جگہ) استعمال ہوا ہے۔

اٹھتی کونپل اور چاہت بیگما کیا قہر ہے
چاند جیسا لگ گیا بے ڈول یہ لکہ تجھے

اس شعر کی تاریخ بتانا مشکل ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ انشا کے زمانے میں "جیسا" کا یہ استعمال عام تھا۔ انشا کے علاوہ اس دور کے دوسرے فصحا نے بھی اس موقع پر "سا" اور "سی" کے ساتھ ساتھ "جیسا" اور "جیسی" استعمال کیا اور اسے صحیح و فصیح سمجھا۔ اس کی تائید سعادت یار خاں رنگین جیسے زبان داں اور فصیح اللسان کے مندرجہ ذیل شعر سے ہوتی ہے:

گرچہ زناخی جیسی نبیلی نہیں ہوں میں
لیکن ازار بند کی ڈھیلی نہیں ہوں میں

[1] دریائے لطافت، ۲۹۲

اس کے بعد مسلسل اس کا استعمال ہوتا رہا۔ ذوقؔ، ظفرؔ، نذیر احمد، ناطقؔ، کیفیؔ کے منظوم و منثور کلام سے مثالیں اس سے پہلے پیش کی جا چکی ہیں۔ مولانا دریا بادی فرماتے ہیں آج "جیسا" اور "سا" دونوں برابر برابر مستعمل ہیں۔ "جیسا" کا یہ استعمال تیرہویں صدی سے آج تک چلا آرہا ہے۔

میں نے اس سے پہلے لکھا تھا کہ "جیسا" اسم کی مغیرہ حالت پر داخل ہوتا ہے اس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ کسی زمانے میں علامت اضافت کا، کی کی مدد سے اسم کے آخر میں لاحق کیا جاتا ہوگا۔ علامت اضافت تخفیف ہوگئی اسم کی محرّف حالت آج تک برقرار ہے۔ سودا کے ایک قطعے میں جو کلیات سودا کے ایک مخطوطے کتب خانہ مشرقیہ پٹنہ میں شامل ہے ذیل کا شعر ملا ہے۔ جس میں "کی جیسی" (علامت اضافت "کی" کے ساتھ) استعمال ہوا ہے۔

کیا کہوں میں کہ آج کیسی ہے
شکل شاہ جہاں کی جیسی ہے

اس سے میرے قیاس کی تائید ہوتی ہے۔

بہرحال اس میں شبہ نہیں کہ "سا" کے موقع پر "جیسا" آج فصحا کی زبان ہے۔ البتہ "ایسا" یا "کا ایسا" اس محل پر صرف اہل لکھنؤ کی زبان پر ہے یا ان اہل قلم کے یہاں ہے جو لکھنؤ کے مقلد ہیں۔ داغؔ کی طرح جنھیں لکھنؤ والوں کی خاطر عزیز ہے وہ بھی کبھی استعمال کر جاتے ہیں۔ "ایسا" اصلاً متعلق فعل (Adverb) ہے۔ انشا لکھتے ہیں:-

"و ایسا بمعنی چنیں"۔ یعنی ایسا کے معنی ہیں اس طرح۔ اور چونکہ یہ اصلاً متعلق فعل ہے اس لئے انشاء نے "جیسا" کے قیاس پر اس کے دوسرے صیغے ایسی، ایسے وغیرہ نہیں لکھے۔ صرف "ایسا" لکھ کر چھوڑ دیا۔ انشا کی تحقیق ہے کہ "ایسا" کو صفت کے طور پر "اس جیسا" کے معنوں میں سب سے پہلے مغل پورہ والوں نے استعمال کیا۔ اس کے بعد یہ استعمال اردو میں عام ہوگیا۔

"اہل مغل پورہ 'ایسا' را 'اس سا، و اس جیسا' گویند و ایں ہم صحیح و فصیح نزد اردو داناں بود۔"

اس عبارت سے دو چیزیں دریافت ہوئیں۔ اول یہ کہ "ایسا" اردو میں متعلق فعل ہے اور فارسی چنیں کے معنوں میں ہے۔ دوسرے یہ کہ مغل پورہ کے رہنے والوں نے اسے صفت کے طور پر اس جیسا کے معنوں میں استعمال کیا اور اہل اردو نے اسے قبول کر لیا۔ انشا کے عہد تک "ایسا" کے صرف یہ دو استعمال تھے اور اہل اردو صرف ان دو معنوں میں اسے استعمال کرتے تھے۔ ان میں سے پہلا استعمال دوسرے سے زیادہ قدیم ہے۔ ان استعمالات کی دو چار مثالیں توضیح کی غرض سے درج کی جا رہی ہیں۔ ذیل کے شعر میں "ایسا" متعلق فعل ہے اور اس کے معنی ہیں اس طور پر اور اس طرح۔

چمن میں میں نہیں ایسا پھنسا کہ یوں چھوٹوں
مجھے تو ہر رگ گل تار دام ہے صیاد

"ایسے" اس کی جمع ہے۔

فرہاد و قیس و میر یہ آوارگان عشق
ایسے گئے ہیں سب کی رہی من کی من کے بیچ

اس استعمال کی قدیم مثال سب رس کا یہ جملہ ہے:

"ہمارا بادشاہ ایسا ہے ایسا ہے"

ذیل کی مثالوں میں ایسا، ایسی، ایسے صفت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ معنی ہیں اس طرح کا، اس قسم کا۔

اب جو ہاتھ آئے ہیں ہم مت مفت دیجو ہمیں
پھر نہ ہوگا تم کو ایسا کوئی پیدا آشنا

عشق کی تہمت جب نہ ہوئی تھی کاہے کو ایسی شہرت تھی
شہر میں اب رسوا ہیں یعنی بدنامی سے کام کیا

دل کے تئیں اس راہ میں کھو افسوس کناں اب پھرتا ہوں
یعنی رفیق و شفیق پھر ایسے میر کہاں میں پاؤں گا

ان کے علاوہ "ایسا" کے دو استعمال اور بھی ہیں جن کا ذکر انشا نے نہیں کیا ایک اسم کے طور پر مثل و مانند کے معنوں میں، جیسے
"آسمان جو کسی کسی جگہ سفید کوڑی یا کنول کے پھول کا ایسا ہے[۱]"
"پھول کا ایسا" یعنی پھول کی طرح یا پھول کی مثل۔
دوسرے حرف (لاحقہ) کے طور پر "سا" کے معنوں میں، جیسے[۲]:

بھرے آ میرے دل میں نور ایسا
کہ خاکستر یہ دل ہو طور ایسا

نور ایسا۔ نور سا۔ طور ایسا۔ طور سا۔ اس کا قدیم استعمال فائز دکنی کی مثنوی رضوان شاہ و روح افزا (۱۰۹۴ھ-۱۶۸۲ء) میں ملا ہے۔

منج ایسا نرا سی بھی اپچیا ہے کئیں
ندی کے کنارے سوں پیاسا ہوں میں

اگرچہ اہل لکھنؤ آج "کا ایسا" اور "ایسا" دونوں یکساں طور سے استعمال کرتے ہیں لیکن میرا قیاس ہے کہ اوّل "ایسا" مثل کے معنوں میں استعمال ہوا اس کے بعد "سا" اور "جیسا" کے قیاس پر حرف تشبیہ کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اردو میں لفظوں کی تاریخ اور ان کے قواعدی ارتقا پر بہت کم لکھا گیا ہے اس لئے جب تک اچھا خاصہ مواد نہ ہو محض اٹکل سے آخر کے ان دو استعمالوں کی صحیح اور قطعی تاریخ کی تعیین ذرا دشوار ہے۔ تاہم اس قدر وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے آخر یعنی جب دریائے لطافت کی تصنیف کا ڈول ڈالا گیا "کا ایسا" اردو میں مستعمل نہ تھا اور اگر تھا تو فصیح نہیں سمجھا جاتا تھا۔ انشا خالص ہندوستانی زبان کی ایک نا تمام مثنوی کا ذکر "معاصر" (پٹنہ) نے کیا ہے جس کا ایک شعر ہے:

بچھڑ جاتے تھے جو کبھی اک گھڑی تو لگتی تھی ساون کی ایسی جھڑی

---

[۱] مضامین شرر ج ۱، حصہ ۲، ص ۴۰۵
[۲] عشق نامہ نگار، ص ۱

"معاصر کا بیان ہے کہ یہ مثنوی کلیات انشا کے مطبوعہ اور مخطوطہ نسخوں میں نہیں۔ کلیات کے صرف دو قلمی نسخے ایسے ہیں جن میں اس مثنوی کے اشعار پائے جاتے ہیں اور یہ دونوں کتب خانہ مشرقیہ پٹنہ میں ہیں[1]۔ میرا خیال ہے کہ انشا نے "کی جیسی" استعمال کیا اور کاتب نے اپنے محاورے کے مطابق اسے "کی ایسی" بنالیا۔

اگر یہ مثنوی انشا کی ہے اور انشا ہی نے "کی ایسی" لکھا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ "کا ایسا" اور "ایسا" دونوں اٹھارہویں صدی کے آخر یا انیسویں صدی کے شروع میں عام طور سے "سا" کی معنوں میں استعمال ہوئے۔ اوپر کی سطروں میں "ایسا" کے استعمال کی مثال میں جو شعر درج ہوا وہ قادر علی نگار عظیم آبادی کی مثنوی عشق نامہ کا ہے جس کا سالِ تصنیف ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) ہے۔

بہر حال "ایسا" کے آخر کے دو استعمالات کا رواج پورب میں ہوا اور غالب خیال یہ ہے کہ ۱۸۰۰ء کے لگ بھگ ہوا۔ اس وقت سے لے کر آج تک پورب میں یہ استعمال عام ہیں اور عالم و عامی سب "سا" کی جگہ "کا ایسا" یا "ایسا" لاتے ہیں۔ دہلی کے اہل قلم میں سے مولوی نذیر احمد نے شاید اہل لکھنؤ کی خاطر سے یا ان سے متاثر ہو کر "جیسا" کی جگہ "ایسا" استعمال کیا لیکن بہت کم اور ندرت کے ساتھ مثلاً "رویائے صادقہ" کا ایک جملہ ہے:

"اب تو ہندسہ اور ریاضی اور طبیعات ایسے علوم کی قدر ہے[2]۔"

(نگار) جناب شوکت سبزواری نے اس بحث میں جس تحقیق سے کام لیا ہے اور وہ جس نتیجہ پر پہونچے ہیں اس کی اہمیت و صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ سا، ایسا اور جیسا کے مفہوم میں کسی وقت بر بنائے محل استعمال ہلکا سا فرق بھی پیدا ہو جاتا ہے جس کا تعلق زیادہ تر معانی و بیان سے ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ تینوں الفاظ مترادف ہیں اور مفہوم مماثلت، سب میں پایا جاتا ہے، لیکن اظہار خیال کے بعض مواقع ایسے بھی ہوتے ہیں جب صرف وجدان ہی صحیح فیصلہ کر سکتا ہے کہ ان تینوں میں کس لفظ کا استعمال زیادہ مناسب ہے۔

فارسی میں سا اور آسا (قطع نظر ان کے متعدد معانی سے) دونوں مفہوم مماثلت میں مستعمل ہیں۔ اردو والوں نے سا کو توجوں کا توں رہنے دیا، لیکن آسا کو ایسا کر دیا اور مفہوم دونوں کا وہی باقی رکھا جو فارسی میں پایا جاتا ہے۔ رہ گیا جیسا سو اس کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ وہ فارسی چوں اور سا دونوں کا مسخ شدہ مخلوطہ ہے یا جیسا تحقیق ڈاکٹر صاحب جس اور سا کا مرکب مخفف ہے لیکن جیسا ایک معنوی خصوصیت اور بھی اپنے اندر رکھتا ہے جو سا اور ایسا میں نہیں پائی جاتی۔ یعنی جس طرح فارسی میں حروف مماثلت کی تکرار سے کلام میں زور پیدا کیا جاتا ہے اسی طرح اردو میں بھی (خصوصاً تعریض کے وقت) جیسا مستعمل ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر کوئی شخص مجھ سے کہے کہ "تم سے دنیا میں ہزاروں ہیں" اور میں اس کی تعریض میں کہوں کہ "مجھ سا"! تو بات ہلکی رہے گی۔ لیکن اگر میں کہوں کہ (مجھ جیسا!)، تو اس میں زور پیدا ہو جائے گا۔ سا اور جیسا کا یہ نازک فرق غالباً ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں بھی ہوگا، اہل لغت نے تو اسے نظر انداز کر دیا ہے۔

---

[1] معاصر، حصہ اول، ص ۵۹

[2] رویائے صادقہ، ۱۸۴

ہوس لکھنوی شخصیت اور فن

حامد چھپروی

اردو شاعری کے دبستانوں کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ دبستان کی تخریب نئے دوسرے دبستان کی تعمیر کی یا ایک دبستان برباد ہوا تو اسی کی مٹی سے ایک نئے دبستانِ ادب کی بنیاد پڑی۔ اورنگ زیب کے حملوں نے دکن کی ادبی اور تہذیبی بساط منتشر کردی تو شعر و ادب کا مرکز دکن سے دہلی منتقل ہوگیا اور جب دبستان دہلی کے باغ ادب پر خزاں کے سایے منڈلانے لگے تو لکھنؤ کا نصیب جاگا اور دہلی کے برباد شدہ ایوانوں کی مٹی سے دبستان لکھنؤ کا قصر تعمیر ہونے لگا۔ لیکن دہلی کی بہاروں کو لکھنؤ منتقل کرنے میں فیض آباد کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ دہلی جب تباہیوں کا شکار ہوئی تو دہلوی شعراء براہ راست فیض آباد آنے رہے۔ ان کی آمد کا سلسلہ کم و بیش ایک ربع صدی تک جاری رہا اور اس نے فیض آباد کے رنگِ سخن کو کافی متاثر کیا۔ اسی لئے ادبی لحاظ سے فیض آباد کا سلسلہ دبستان دہلی کی ادبی روایتوں سے ملتا ہے۔ انہیں روایتوں کا اثر تھا جس نے ایک عرصہ تک داخلیت کی شمع جلائے رکھی لیکن دربار کی رنگینیوں اور نزاکت و لطافت کے مذاق عام کی تیز ہواؤں میں جلد ہی یہ شمع ٹمٹمانے لگی۔ چنانچہ جب آصف الدولہ نے اپنا دارالحکومت لکھنؤ بنایا تو اردو شاعری میں خارجی عناصر بڑی تیزی سے داخل ہونے لگے اور عروس شاعری کا سنگار "دل پر خوں کی گلابی" کے بدلے گلال و عبیر اور غازہ و مسی سے ہونے لگا۔ رفتہ رفتہ اس شاعری نے وہ رنگ اختیار کیا جسے مصحفی "تبغ اور بھالے کی شاعری" کہتے تھے۔ مگر اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اودھ کی شاعری تبغ اور بھالے کی شاعری ہونے کے باوجود بھی میر کو نظر انداز نہ کرسکی اور ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اسی لئے آصف الدولہ کے عہد حکومت کے آخری دنوں میں اگر جرأت اور ان کے شاگردوں کی خارجیت پسندی نظر آتی ہے تو دوسری طرف مصحفی اور ان کے شاگردوں کی داخلیت پسندی بھی سامنے آجاتی ہے۔ چونکہ یہ دونوں تحریکیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں اس لئے ایک دوسرے کو متاثر بھی کرتی رہیں۔ خود مصحفی خارجی شاعری سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ ان کا انداز ان دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔ یا یوں کہیے کہ دہلی اور لکھنؤ دونوں کی روایات کا امتزاج پہلی بار ہمیں مصحفی کے یہاں ملتا ہے بعد ازاں اس انداز کو ان کے شاگردوں نے پروان چڑھایا جن میں آتش اور ہوس سرفہرست ہیں لیکن افسوس ہے کہ ہوس کے کلام پر زیادہ توجہ نہیں کی گئی جس کا وہ مستحق تھا۔ تذکروں میں جہاں کہیں اس کا ذکر ملتا ہے وہ بہت مختصر ہوتا ہے۔ بہرحال، اس مضمون میں مختلف تذکروں کی روشنی میں ہوس کی شاعری اور شخصیت کا تعارف کرانے کی کوشش کی جائے گی۔

ہوس کا اصل نام مرزا تقی تھا۔ باپ کا نام نواب مرزا علی خاں تھا۔ دادا نواب اسحاق خاں محمد شاہ، بادشاہ دہلی کی طرف سے گجرات کے صوبہ دار مقرر ہوئے تھے۔[1] ہوس لکھنؤ کے محلہ سرائے معالی خاں میں ۱۱۹۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۶۰ھ میں بہ عمر

[1] آب بقا خواجہ عشرت لکھنوی

۶۸ سال وفات پائی اور کربلائے تال کٹورہ (لکھنؤ) میں دفن ہوئے۔ نواب مرزا تقی ہوسؔ کے یہاں چونکہ دولت کی فراوانی تھی اور شعر و سخن کا ذوق تھا اس لئے اکثر شعراء ان کے دربار سے منسلک رہے جن میں میر حسن، طالب اور مصحفی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے[1] مصحفی اور میر حسن تو ان کے اُستاد بھی تھے۔ تذکرہ عشقی میں مرقوم ہے کہ

"مرزا تقی ہوسؔ لکھنوی، نواب آصف الدولہ سالار جنگ کے رشتہ دار، ذی علم شخص اور مصحفی کے شاگرد ہیں۔"

شیخ غلام محی الدین قریشی مبتلا و عشق میرٹھی مولف طبقات سخن (سن تصنیف ۱۲۲۲ھ) نے لکھا ہے:۔

"مرزا علی خاں لکھنوی کے بیٹے اور لیلیٰ و مجنوں کے مصنف ہیں۔"

تذکرہ دیوان جہاں مرتبہ کلیم الدین احمد میں مرقوم ہے کہ:۔

"ہوسؔ تخلص۔ نام مرزا تقی خاں۔ نواب مرزا علی خاں کے بیٹے، نواب اسحاق خاں کے پوتے۔ اب لکھنؤ میں تشریف رکھتے ہیں" (صفحہ ۲۶۹)

اس تذکرہ کا سنہ تصنیف ۱۸۱۲ء ہے اس لئے مصنف کے بیان کے مطابق ۱۸۱۲ء میں ہوس لکھنؤ میں موجود تھے۔

نصیر الدین ہاشمی اپنے مقالہ "لکھنوی شعراء کے قلمی اردو دیوان کتب خانہ نواب سالار جنگ میں مطبوعہ "نیا دور" مئی ۱۹۶۰ء میں رقمطراز ہیں:۔

"مرزا محمد تقی خاں المتخلص بہ ہوس میر حسن کے شاگرد تھے۔ سعادت علی خاں اور غازی الدین حیدر کے دربار سے تعلق تھا"

"تذکرہ شعرائے اردو"[2] سے پتہ چلتا ہے کہ:

"میر تقی ہوس لکھنوی، شخصے مشاق بود۔ مضمون سوز و گداز می گفت۔ روزے چند است کہ ازیں دار ہوس رفت" (صفحہ ۸)

اس تذکرہ کے سن تصنیف سے ہوسؔ کا سنہ وفات معلوم ہو سکتا تھا لیکن اس پر سن تصنیف درج نہیں ہے۔ تذکرہ نادر مرتبہ سید مسعود حسن رضوی میں بھی ہوسؔ کے متعلق محض چند الفاظ ملتے ہیں:۔

"ہوس، نواب مرزا تقی خاں ابن نواب مرزا علی شاگرد میاں مصحفی، صاحب مثنوی لیلیٰ مجنوں۔" (صفحہ ۱۸۰)

محمد مبین الدین کیفی نے "جواہر سخن" جلد دوم میں لکھا ہے:۔

"مرزا محمد تقی خاں نام۔ ہوس تخلص۔ نواب مرزا علی خاں کے بیٹے اور نواب آصف الدولہ کے قریبی عزیز تھے۔ وطن فیض آباد اور مسکن لکھنؤ تھا۔ نہایت فارغ البال اور خوش حال تھے۔ ہوسؔ مصحفی کے شاگرد تھے مگر استاد کے طرز کی تقلید نہیں کی۔ اپنا راستہ الگ بنایا۔ ان کے یہاں آمد کم آورد زیادہ ہے۔ پھر بھی ان کا کلام لطف سے خالی نہیں۔ عبارت کی چستی اور فارسی ترکیبوں کی کثرت میں اپنے ہمعصروں سے بڑھے ہوئے ہیں۔" صفحہ (۱۴۸)

سعادت خاں ناصر اپنے تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا"[3] میں رقمطراز ہیں:۔

"شاعر مسیحی نفس نواب مرزا محمد تقی خاں تخلص ہوس خلف الصدق نواب مرزا علی خاں زیور فضل و کمال سے آراستہ و پیراستہ حسب و نسب ان کا محتاج شرح و بیان کا نہیں۔ چند شاعر ہمیشہ اس سرکار میں مثل میر حسن و طالب علی عیشی و میاں مصحفی نوکر رہے...... قصہ کوتاہ "مثنوی لیلیٰ مجنوں" اور دیوان معہ قصائد اس امیر نامدار سے یادگار ہے۔" (صفحہ ۱۳۱)

---

[1] تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا۔ ناصر لکھنوی، قلمی نسخہ کتب خانہ خدا بخش خاں پٹنہ

[2] قلمی نسخہ (مخطوطہ نمبر ۱۱) کتب خانہ خدا بخش خاں۔ پٹنہ	[3] قلمی نسخہ۔ خدا بخش خاں لائبریری۔ پٹنہ۔

صغیر بلگرامی تذکرہ جلوہ خضر میں لکھتے ہیں :۔

"یہ کیفیت تمام ہونے پر تھی کہ مرزا تقی ہوس کی آمد ہوئی۔ میر حسن نے ان کی خبر پاکر تعظیم کی اور لوگوں نے اٹھ کر بہت آؤ بھگت سے بٹھایا۔ یہ امیر زادے تھے۔ مرزا محمد تقی خاں نام تھا۔ خلف مرزا علی خاں بن نواب سالار جنگ باشندۂ فیض آباد مقیم لکھنؤ شاگرد مصحفی۔

آتے ہی پہلے گفتگو یہ کی کہ میں اس لیئے آیا ہوں کہ میر حسن نے مثنوی بدر منیر جو کہی ہے اس کی شہرت بہت ہوئی مگر میں نے بھی ایک مثنوی لیلےٰ مجنوں کہی ہے، چاہتا ہوں اہل سخن اس کی بھی داد دیں۔ میر حسن کو یہ کہنا ناگوار ہوا مگر کیا کر سکتے تھے کہ ان کے متوسل تھے۔ بولے! بہت مناسب ہے۔ مگر میرے نزدیک اس مجمع میں مثنوی کا پڑھا جانا لطف نہیں ہے۔ اس کے لیئے خاص جلسہ کیا جائے گا اور میری اور میر تقی کی مثنوی اور آپ کی مثنوی کا مزا دیکھا جائے گا۔ اس وقت کچھ اشعار عاشقانہ غزلوں سے پڑھیئے۔ مرزا تقی ہوس نے بھی اس کو گرچہ قبول کیا مگر ذرا بے دلی سے .... ان کا قاعدہ تھا کہ لیلیٰ مجنوں کا ذکر اشعار میں بہت کرتے تھے۔"

(جلوۂ خضر، خاتمہ کیفیت ششم صفحہ ۱۹۴، ۱۹۵)

خواجہ عشرت لکھنوی نے تذکرہ آب بقا میں ہوس کے حالات کسی قدر تفصیل سے لکھے ہیں :۔

"نواب مرزا محمد تقی خاں ہوس شوستری شاگرد مصحفی و میر حسن دہلوی خلف نواب مرزا علی خاں دلاور جنگ ابن موتمن الدولہ نواب اسحاق خاں صوبہ دار گجرات۔ مالک بن ابراہیم کی نسل سے ہیں اور کہا جاتا ہے کہ نواب محمد اسحاق خاں محمد شاہ بادشاہ دہلی کی طرف سے صوبہ دار مقرر ہوئے اور امت الزہرا بیگم معروف بہ بہو بیگم صاحبہ زوجہ شجاع الدولہ بہادر، موتمن الدولہ بہادر کی بیٹی اور نواب مرزا علی خاں دلاور جنگ کی بہن تھیں۔ اس صورت میں نواب مرزا محمد تقی خاں ہوس بہو بیگم صاحبہ کے بھتیجے ہوتے ہیں۔ عہد آصف الدولہ میں فیض آباد سے لکھنؤ تشریف لائے اور مفتی گنج میں سکونت اختیار کی۔ میر تقی میر کے زمانے میں ان کی اس قدر شہرت نہ تھی۔ ابتدائی شاعری تھی۔ ناسخ کی طرح متروکات زبان انھوں نے بھی قائم کیئے اور جو کچھ کہا دہلی کے رنگ میں کہا۔ مشاعروں میں بہت کم شریک ہوتے تھے۔ طبیعت میں رنگینی اور کلام میں بہت شوخی تھی۔ معاملہ بندی میں مشہور ہوئے۔ آخر میں بہت شہرت پائی۔" (صفحہ ۱۴۳)

نیاز فتحپوری رقمطراز ہیں :۔

"اس دور کا ذکر ناتمام رہے گا اگر مصحفی کے شاگرد نواب مرزا تقی خاں ہوس کا ذکر نہ کیا جائے۔ یہ اصل میں فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن نشوونما لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کا زمانہ ۱۲۰۰ھ اور ۱۲۴۰ھ کے درمیان رہا ہوگا۔ تذکروں میں کہیں ان کا ذکر نہیں پایا جاتا۔ بڑے بے مثل شاعر تھے۔"

(نگار، جنوری ۱۹۳۵ء)

مصنف تذکرہ "بہارستان ناز" نے ہوس کی دو لڑکیوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں شاعرہ تھیں۔ حیا اور پارسا تخلص تھا۔ پارسا عمر بھر ناکتخدا رہی۔ کیونکہ بقول صاحب تذکرہ "بہارستان ناز"۔

"اس صاحب عصمت کا نکاح خود نواب صاحب مرحوم نے اس وجہ سے نہیں کیا کہ کسی شخص کو نسبت دامادی دینے میں ننگ و عار تھا۔"

صفحہ ۲۲، ۲۳)

بہر کیف ! پارساؔ کا یہ شعر زبان زد خلائق ہے :-

تن صورت حباب بنا اور بگڑ گیا
یہ قصر لاجواب بنا اور بگڑ گیا

"تذکرہ بہارستان ناز" میں حیاؔ کے مندرجہ ذیل اشعار درج ہیں :-

ہے موتیوں کے ہار میں پرتو نگار کا — اب تو گہر میں عکس نہاتا ہے یار کا
دل میں اک بوند تو رہنے دے لہو کی میرے — چشم خوں بار تیرے ہاتھ سے دم ناک میں ہے
بنگئی کان کی بالی تلک اونکی بجلی — گرمیٔ حسن غضب روئے غضب ناک میں ہے
نہ سُنئے گا کبھی بھولے سے بھی قصہ محبت کا — اڑا دیتی ہے نیند ایسا اثر ہے اس کہانی کا

ہوسؔ کی شخصیت اور ان کے خاندانی حالات کے متعلق اردو تذکرے ہمیں اس سے آگے نہیں لے جاتے۔

ہوسؔ کے کسی مطبوعہ دیوان کا پتہ نہیں چلتا لیکن قلمی نسخے ملتے ہیں۔ ان کی غزلیات کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ نواب سالار جنگ حیدرآباد میں موجود ہے۔ اس کا سائز $8\frac{1}{2} \times 5\frac{1}{2}$ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی صاحب نے اپنے مضمون لکھنوی شعراء کے قلمی اردو دیوان - کتب خانہ نواب سالار جنگ میں (مطبوعہ "نیا دور" مئی ۱۹۶۰ء) میں اس دیوان کو ۵۵ صفحات پر مشتمل بتایا ہے اور سنہ کتابت ۱۲۴۴ھ لکھا ہے لیکن اپنے مضمون "مرزا تقی ہوسؔ کے دیوان کے قلمی نسخے" مطبوعہ "ہماری زبان" ۸ اگست ۱۹۶۴ء میں اس دیوان کے متعلق لکھتے ہیں "کتب خانہ سالار جنگ کا قلمی نسخہ ($8\frac{1}{2} \times 5\frac{1}{2}$) سائز کے ۵۵ صفحات پر مشتمل ہے اور کتابت ۱۲۲۴ھ میں ہوئی ہے" معلوم نہیں موصوف کے ان دو مختلف بیانات میں کون صحیح ہے؟ ہوسؔ کا ایک دیوان انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانہ میں بھی ہے۔ کتب خانہ آصفیہ (اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد) میں دیوان کے علاوہ ایک کلیات بھی موجود ہے۔ دیوان کا سائز (6×9) ہے اور صفحات ۲۵۰ ہیں۔ اس میں غزلیات، قصائد، مخمس اور رباعیات کے علاوہ منظوم خطوط بھی شامل ہیں۔ کلیات (8×15) سائز کے ۴۳۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ دیوان اور کلیات دونوں کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :-

نقوش کلک قسمت میں ہے اندیشہ کو حیرانی
پڑھا جاتا نہیں ہرگز کسی سے خط پیشانی

سید مسعود حسن رضوی صاحب ادیب کے کتب خانہ میں بھی دیوان ہوسؔ کے دو قلمی نسخے موجود ہیں۔ ایک نسخہ رباعیات، مخمسات، ترکیب بند، مثنویات اور ایک مرثیہ پر مشتمل ہے اور اس کی تاریخ کتابت ۴ محرم ۱۲۸۸ھ ہے۔ دوسرے نسخہ میں سوائے مثنوی اور مرثیہ کے تمام چیزیں موجود ہیں۔ قصائد کا اس میں البتہ اضافہ ہے۔ اس پر تاریخ کتابت درج ہے۔ لیکن بقول مسعود حسن رضوی صاحب یہ پہلے نسخہ سے قدیم تر ہے۔ ہوسؔ کی مشہور مثنوی "لیلیٰ مجنوں" (جو دراصل جامی کی مثنوی کا ترجمہ ہے) کے قلمی نسخے کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد اور کتب خانہ خدا بخش خاں پٹنہ میں موجود ہیں۔ یہ مثنوی شائع بھی ہو چکی ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل بتایا گیا ہے، ہوسؔ کے زمانے میں دو شعری تحریکیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں۔ ایک مصحفی اور ان کے شاگردوں کی داخلیت اور دوسرے جرأت وغیرہ کی خارجیت۔ داخلیت سے ادب میں وزن میں پختگی پیدا ہوتی ہے لیکن بغیر خارجیت کے اس میں حسن و رعنائی نہیں پیدا ہو سکتی۔ داخلیت سے فن میں گرمی تو پیدا ہوتی ہے لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ داخلیت کی تندی سے آبگینہ فن پگھل بھی جاتا ہے۔ اسی طرح محض خارجیت سطحیت کی دلیل ہے۔ فن میں جب تک فن کار کی روح اور جذبہ

…داز شامل نہ ہو تب تک اعلیٰ فن پارہ جنم نہیں لیتا۔ بڑے فن کاروں کے یہاں داخلیت اور خارجیت گلے ملتے ہیں ۔ اور …لی فن میں خارجی اور داخلی دونوں میلانات کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ ہوس نے ایک باشعور فن کار کی طرح ان دونو… …یلوں سے اثرات قبول کئے اور ان دونوں میلانات کے امتزاج سے ایک نئی قوس قزح تخلیق کی۔ ان کے یہاں داخلی سوز و ساز …ں ہے اور خارجی رنگ و جمال بھی۔ ان کے فن میں اگر ایک طرف داخلی گداز اور گہرائیاں ملتی ہیں تو دوسری طرف معاملہ بندی کی …شی زبان کی صفائی و طرح داری اور الفاظ کی تراش و خراش بھی۔ آتش بھی اسی انداز تغزل کے متوالے تھے۔ مگر آتش اور ہوس …در میان فرق ہے۔ میرے خیال میں آتش کی شاعری میں خارجیت اور داخلیت کا امتزاج تو ہے لیکن شاعری زیادہ ترجمانی اور حسی …۔ یہی ان کی شاعری کا وسطی دھارا ہے برخلاف اس کے، ایک احساس غم اور ایک المیہ فضا ہوس کی پوری شاعری پر چھائی …ی ہے۔ ان کے یہاں ہر جگہ میر کا درد و گداز، یاس و ناکامی کا احساس اور حرماں نصیبی کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی لئے بقول …ز فتحپوری" ان کے کلام میں بالکل میر کا لطف آتا ہے"۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں ہڈیوں کو پگھلا دینے والا غم نہیں ملتا۔ …ن ہمیں یہ بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ میر کے سامنے اجڑی ہوئی دلّی تھی اور ہوس اس لکھنؤ میں سانس لے رہے تھے جہاں …ل سحر" ہر اک گھر خانۂ شادی ہر اک کوچہ ہے عشرت کا" اس لئے ظاہر ہے کہ ان کے غم میں میر کا پورا انداز نہیں پیدا ہو سکتا …۔ لیکن پھر بھی ہوس نے لکھنوی ماحول سے متاثر ہونے کے باوجود میر کے تغزل کی شان باقی رکھی۔ اور اس میں شک نہیں …یر نے جس رنگ تغزل کو پیدا کیا تھا اس کے رنگ و آہنگ کو۔ بہار میں راسخ عظیم آبادی اور لکھنؤ میں ہوس نے نبھایا۔ ہوس کے …ا شعار ملاحظہ فرمائیے:۔

جس سے کل خون میں ڈوبا قفس اے مرغ اسیر
تو نے پھر آج وہی زمزمہ بنیاد کیا

سینہ کے داغ دیکھ لیے میرے خلق نے
وحشت میں پھاڑ کر میں گریباں خجل ہوا

شغلِ شب تنہائی کس سے کہیں ہم اپنا
دو چار گھڑی رو کر بہلاتے ہیں غم اپنا
نزع میں ہم نے عجب طرح سے دل شاد کیا
آئی ہچکی تو کہا اس نے ہمیں یاد کیا

اگرچہ آج ہے بالین سنگ و بستر خاک
کبھی تو سر مرا آغوش یار میں بھی تھا

حال بیمار عشق مت پوچھو   اب تو ہر دم نفس شماری ہے

ان دنوں لے ہوس میرے ہمراہ
نالہ و درد و آہ و زاری ہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہوس کا سلسلہ مصحفی سے لے کر دبستان میر تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن ان کے اشعار میں بقول عشرت لکھنوی "میر کے زمانے کے متروک الفاظ کہیں نظر نہیں آتے، نہ ٹک ہے نہ پٹ ہے نہ لالیاں کا لیاں":
دہلی جب تباہیوں کا شکار ہوئی اور جب اردو شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوا تو یہاں اردو غزل سے تصوف و اخلاق یکسر خارج ہوتے چلے گئے اور یہ معاملہ بندی اور ہوسناکی کا شکار ہوتی گئی۔ مگر درد نے تصوف کی جو روایت قایم کی تھی لکھنؤ میں مصحفی نے اسے برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہوس کے یہاں بھی صوفیانہ اشعار مل جاتے ہیں۔ چند اشعار پیش ہیں:

عدم سے ترا شوق لایا ہمیں
غرض تو نے یہ دن دکھایا ہمیں

تہمت دید ہم پہ ناحق ہے کون کہتا ہے، ہم نے کب دیکھا
روز و شب دیکھتے رہے لیکن روز دیکھا نہ اس کو شب دیکھا

ہوس لکھنؤ کے جس ماحول میں سانس لے رہے تھے۔ اس میں لفظی بازیگری، خارجی پیکر تراشی، ظاہر داری وغیرہ برتنا ادب کا عام مذاق ہو گیا تھا۔ ہوس کا ان سے متاثر ہونا بھی ناگزیر تھا۔ اس لئے ان کے یہاں عصری میلانات کی جھلکیاں ملتی ہیں اور جابجا رعایت لفظی اور معاملہ بندی نظر آتی ہے لیکن ان کے یہاں ان دونوں میلانات میں تصادم نہیں ہے اور وہ ہر جگہ توازن برقرار رکھتے ہیں۔

آخر میں ہوس کے چند اشعار اور پیش ہیں ؎

کہاں کی نیند آ گئی الٰہی مسافران رہ عدم کو
کچھ ایسا سوئے کہ پھر نہ چونکے تھکے انہیں ہم جگا جگا کر

ہوس کا دل ترے جانے سے اب ہے منزل غم
کبھی خوشی کا گذر اس دیار میں بھی تھا
اٹھا جو خاک رہ قیس سے بگولا سا
اک اضطرار سا پیدا غبار میں بھی تھا

بال و پر جھڑ گئے جب کنج قفس میں میرے
ہے ستم تب مجھے صیاد نے آزاد کیا

برگ گل لوٹتا ہے کیوں خوں میں اس نے کس نازنیں کا لب دیکھا

دل کا مرے کام ہو چکا اب
قصہ ہی تمام ہو چکا اب
نقارۂ کوچ پر صدا ہے
چل یاں سے مقام ہو چکا اب

کیا جانیں کیا غضب ہے تیری جادو بھری نگاہ
غش کر گیا ہوں میں جسے اک بار دیکھکر

پھنسایا تھا دل زلف میں اے ہوس
خدا ہی نے واں سے چھڑایا ہمیں

ہوا قطع رشتۂ زندگی تیری تیغ سے تو بجا ہوا
میرا سر بھی دوش پہ بار تھا، میرا تن بھی مجھ پہ وبال تھا

رنجش کا انھوں نے بھی کیا وقت نکالا ہے
مجھ سے وہ بگڑتے ہیں جب خوب سنورتے ہیں

مرغوب جنوں پائی پوشاک نہ جب کوئی
ہم جامۂ عریانی لاچار پہن نکلے

کیونکر نہ ہوس جاوے صدقے فلک نیلی
نیلم ہے یہ سب گہنا جب ہار وہ پہن نکلے

جب شال سرخ اوڑھی اس نے ہوس میں اس دم
دیکھا شفق میں پنہاں خورشید خاوری کو

کلامِ ذوق میں الحاق

محمد انصار اللہ نظر

تحقیق کا کام اس وقت اور بھی اہمیت اختیار کر لیتا ہے جب ہمیں یہ معلوم ہو جائے کہ کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات میں الحاق کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ الحاق عموماً درجۂ اول کے فن کاروں کے یہاں ہی ہوتا ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں جن پر ہمیں نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ مثلاً خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق ہی کے دیوان کو لے لیجئے، اس میں بھی الحاق ہوا اور ہر طرح ہوا، اس میں ہمیں الحاق کی مختلف صورتوں اور وجہوں کی دریافت میں آسانی ہو سکتی ہے۔

ذوق کی ابھی ابتدا تھی، لیکن تیز طبع تھے خوش فکر تھے، اچھے شعر کہتے تھے، استاد نصیر سے مشورہ کرتے تھے۔ استاد نصیر لکھنؤ گئے ساتھ میں ان کے فرزند شاہ وجیہہ الدین منیر بھی تھے، مصحفی سے بھی ملے، دونوں نے اپنا کلام مصحفی کو سنایا ہوگا، شعر پسند آئے مصحفی کے حافظہ میں محفوظ ہو گئے، تذکرہ لکھتے وقت مصحفی نے منیر کا بھی ذکر کیا، تعریف کی اور کہا کہ "جوان خوش فکر است" اور ایک مطلع لکھ دیا ے

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے		مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

(ریاض الفصحا صفحہ ۳۱۹)

اب معلوم نہیں منیر نے یہ مطلع خود مصحفی کو سنایا تھا یا کسی اور ذریعہ سے مصحفی تک پہنچا اور منیر کا خیال ان کو رہا انھوں نے ان ہی کے نام سے لکھ دیا، ہاں اتنا ضرور معلوم ہے کہ ذوق سے مصحفی واقف نہ تھے ورنہ ذکر ضرور کرتے، یہ امر مسلّم ہے کہ یہ مطلع ذوق کا ہے تمام تذکرے اور انتخابات اس پر شاہد ہیں، اس میں شک نہیں کہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض لوگ دوسروں کے اشعار بھی پڑھ کر داد طلب ہوتے ہیں۔

سلاست ذوق کے کلام کا جوہر ہے، اس میں بھی شک نہیں کہ انھوں نے میر سے تاثر لیا اور خود تو وہ یہاں تک بھی کہتے ہیں کہ یاروں کو میر کا طرز نصیب نہیں ہوا۔ گویا خود انہیں میر کے انداز کا شعر کہنے کا ملکہ ہے، یہ بہر حال معلوم ہوتا ہے کہ میر اور ذوق میں کوئی نہ کوئی مناسبت ضرور ہے شاید یہی سبب ہوا کہ خواجہ فخر الدین سخن نے اپنی داستان میں ذوق کے نام سے ایک شعر یہ بھی لکھا ے

قاصد جو واں سے آیا تو شرمندہ میں ہوا		بے چارہ سینہ چاک گریباں دریدہ تھا

(سروش سخن)

لیکن میر حسن کا تذکرہ جو ذوق کی پیدائش سے پہلے مکمل ہو چکا تھا اس میں یہ شعر میر تقی میر کے نام سے درج ہے (صفحہ ۱۵۲)

البتہ دوسرے مصرعہ میں "سینہ چاک" کے بجائے "گریہ ناک" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ شعر ذوق کا نہیں ہو سکتا، لیکن یہ ماننا ہی پڑے گا کہ ۱۱۳ میں سخن کی نیت بہر حال اچھی ہی تھی۔

آزاد لکھتے ہیں کہ ذوق کی غزلیں "گلدستہ" ہیں، اور اگر یہ صحیح ہے تو دشواری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ پھر تو ہر شاعر کا کلا یہاں کھپ سکتا ہے۔ دیکھئے جہاندار کا شعر تھا:

آخر گل اپنی صرف درِ مے کدہ ہوئی ——— پہنچے وہاں ہے خاک جہاں کا خمیر ہو
(گلشن بے خار)

یہ شعر دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں اس طرح کھپ گیا:

آخر گلِ اپنی خاک در میکدہ ہوئی ——— پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

اسی طرح دیوان ذوق میں آزاد نے یہ دو شعر بھی لکھے ہیں:

ناقص کا صفا کیش سے مطلب نہ بر آئے ——— جو کور ہو عینک سے اسے کیا نظر آئے
فردوس میں ذکر اس لب شیریں کا گر آئے ——— پانی دہن چشمۂ کوثر میں اتر آئے

کوئی شک نہیں کہ یہ اشعار "مولوی وضع "ذوق" ضرور کہہ سکتے تھے، لیکن اسے کیا کیجئے کہ خود آزاد ہی نے ان دونوں اشعا کو آب حیات (صہ ۲۹۶) جرأت کے نام سے لکھا ہے، اگر آزاد کی نیت کا خلوص تسلیم کیا جائے تو اس سے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا چاہئے کہ ....." حافظہ ندارد"

ایسا بھی ہوتا ہے کہ کئی شاعر ایک ہی زمین میں شعر کہتے ہیں، ان ہم طرح غزلوں میں کچھ شعر ہمیں پسند آجاتے ہیں، چونکہ یہ اچھے ہوتے ہیں اس لئے فطری طور پر ہم ان کو اچھے شاعر کے نام سے منسوب کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذوق اور ظفر دونوں نے ایک طرح میں غزل کہی میرزا قادر بخش صابر کو یہ شعر پسند آیا:

ہم نے اس بت میں جو دیکھا ہے نہیں کہہ سکتے ——— کہ مبادا کہیں سن پائیں شریعت والے

میرزا صاحب نے اسے استاد ذوق سے منسوب کر دیا، اور اپنے تذکرہ میں ان کے اشعار کے ساتھ لکھ دیا حالانکہ یہ شعر ذوق کی غزل کا نہیں ہے۔ ظفر کے کلیات میں آج بھی موجود ہے۔

شعر کہنے کے لئے کبھی کبھی شاعر کسی دوسرے استاد کا کوئی مصرعہ یا شعر لے لیتا ہے اور اس پر غزل کہتا ہے۔ مثلاً ناسخ کی ایک غزل پر شعر کہنے کے لئے شاید ذوق نے ان کا ایک مطلع لیا۔

سرو عاشق ہو گیا اس غیرت شمشاد کا ——— غل مچایا قمریوں نے بھی مبارک باد کا

آزاد نے دیوانِ ذوق مرتب کیا، انھوں نے اس مطلع کو بھی استاد ذوق کی غزل میں شامل کر لیا، اس کی ایک اور مثال پیش کرتا ہوں، ذوق اور ظفر دونوں نے ایک طرح میں غزلیں کہیں، غلطی یہ ہوئی کہ ذوق کا مطلع سرور نے ظفر کے نام سے

ردیا ۔

نعل شکلِ مہ نو جب ترے توسن کو لگے ——— چار چاند اور فلک پر مہ روشن کو لگے

(تذکرہ سرور صفحہ ۲۱۴)

بعد میں یہ غلطی گلشن بے خار سے ہوتی ہوئی گلستانِ بے خزاں تک پہنچی، لیکن ایک مدت کے بعد دیوان ذوق کے مرتبین متفقہ طور پر اسے ذوق ہی کے دیوان میں لکھ لیا، اسی طرح یہ شعر گلشن بے خار میں ظفر کے نام سے لکھا گیا۔

چار ٹکڑے کرو دل کے کہ نہیں ہو سکتا ——— لب کو دوں رُخ کو نہ دوں، زلف کو دوں تل کو نہ دوں

صہبائی نے شاید سب سے پہلے یہ لکھا کہ " یہ شیخ ابراہیم ذوق سلمہ اللہ تعالیٰ کا شعر ہے "

(رسالہ قواعد صرف نحو اردو صفحہ ۱۳۱)

اور اس طرح اس الحاق کا پتہ چلا، تمام مرتبین دیوان ذوق نے بھی اسے ذوق کا مانا ہے ۔استاد اور شاگرد کا تعلق بھی دلچسپ ہے ۔استاد اکثر شاگرد کو شعر کہہ کر دے دیتا ہے۔ ذوق نے بھی یہ کیا ، انھوں نے ایک غزل ظفر کو دی جس کا ایک شعر یہ ہے:

اُٹھائے سوزِ غم ہر نقطہ ہیں یہ خوں کے دعوے کوئی غلط ہیں ——— کہ مثل قط گیر خط یہ خط ہیں ہنوز باقی ہر استخواں پر

آزاد کہتے ہیں جب بادشاہ کا دیوان آیا تو والد نے اس غزل کو بھی اس میں دیکھ کر افسوس کیا (دیوان ذوق صفحہ ۱۱۲)

ویران وغیرہ نے یہ غزل دیوان ذوق میں نہیں لکھی، یہ جرأت بھی شاید آزاد ہی نے پہلے کی، صہبائی کو اس غزل کے دے ڈالنے کا علم نہیں تھا۔ انھوں نے شعر مذکور کو رسالہ قواعد صرف و نحو اردو میں دو مرتبہ نقل کیا اور کہا کہ "شیخ ابراہیم ذوق سلمہ اللہ تعالیٰ کا" (صفحہ ۵۷، صفحہ ۱۷۳) اس قسم کی باتیں اکثر استاد و شاگردوں کے درمیان مل سکتی ہیں۔

لیکن ——— یہاں تک الحاق کی صرف وہ صورتیں سامنے آئی ہیں جن میں بہر حال خلوص نیت شامل حال ہوتا ہے، اس سے خطرناک صورت وہ ہوتی ہے جب عمداً ایسا کام کیا جائے، اس کی مثال بھی دیکھ لیجئے۔ آزاد نے ایک طویل تمہید کے بعد دیوان میں دو شعر لکھے کہ یہ استاد کے "لڑکپن بلکہ بچپن" کے ہیں اور ایک "مجہول آدمی" نے ان کو سنائے تھے خود استاد نے اس بات کی تائید کی تھی کہ یہ شعر ان ہی کے ہیں ۔ سنئے:

نامۂ شوق کو مرے باندھے جو تو نے بال و پر ——— کیوں ارے مرغِ نامہ بر تجھ کو ہوئے وبال پر

مصحف روئے یار میں دیکھا ہے موجو خال پر ——— لکھتے ہیں قل ہو اللہ ہم ایک چنے کی دال پر[1]

ان اشعار کو اور ان کی تمہید کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ آزاد نے واقعی کس قدر دیدہ ریزی اور جانکاہی سے استاد کا کلام جمع کیا ہے۔ لیکن ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب ہم یہ اشعار خود آزاد کے دیوان میں دیکھتے ہیں اور اس طرح:

نامۂ شوق کو مرے باندھے اگر تو بال و پر ——— کیوں ہوئے مرغ نامہ بر تجھ کو ترے وبال پر

مصحف روئے یار میں مو ہے جو دیکھا خال پر ——— لکھتے ہیں قل ہو اللہ ہم خط میں چنے کی دال پر

کیا یہ صحیح ہے کہ وہ "مجہول آدمی" خواہ آزاد ہی ہے جس نے یہ اشعار دیوان ذوق میں لکھے؟ خیر پوری غزل سنئے:

سبزۂ خط کے شوق میں دل نہیں اپنے حال پر ——— طائر دل وہ اڑ رہا ہے ورق الخیال پر

شوق تو دل کا اسے پری دیکھ کہ گل کے کان میں ——— بیٹھا فسانہ کہتا ہے گلبن نو نہال پر

۱۔ صفحہ ۱۱۳ تا صفحہ ۱۱۴

صید فگن کدھر کو ہے دیکھ تو آ کے مرغ دل — لپٹے ہوئے قفس کو ہیں لوٹ رہے ہیں جال پر
دشتِ جنوں میں قیس کو خاک بھی دے نہ پیرہن — منّتِ قاصدِ صبا لیتا ہے بال بال پر
چھوڑ دے خط کو ہاتھ سے ذوقؔ پہنچ رہے گا یہ — اس کو صبا اڑائے گی ہوں گے ترے خیال پر

(مجموعہ نظم آزاد مطبوعہ رفاہِ عام اسٹیم پریس لاہور ۱۸۹۹ء مرتبہ مولوی سید ممتاز علی صفحہ ۱۱۱)

اور بھی تعجب خیز چیز یہ ہے کہ غزل میں تخلص ذوقؔ کا ہے، اس موقع پر ایک واقعہ ذہن میں رکھیں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔
"ایک بار کوہ نور کے ایڈیٹر سے آزاد نے کہا کہ میں نے اس دیوان کو ترتیب دینے میں بڑی محنت کی ہے۔ الزام یہ ہے کہ میں خود غزلیں کہہ کر استاد کے نام سے شائع کرتا ہوں اگر ایسا ہوتا تو خود اپنے نام سے شائع کرتا۔"

اگر آزاد پر وہ الزام غلط تھا تو ان کے دیوان میں غزل مذکور کے ہونے کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ واضح رہے کہ سید ممتاز علی آزاد کے ارشد تلامذہ میں ہیں ان کو اگر شبہ بھی ہو گیا ہوتا کہ یہ غزل آزاد کی نہیں تو وہ اسے ان کے دیوان میں شامل نہ کرتے بات ایک ہی غزل کی نہیں" غزلیں اور بھی ذوقؔ تخلص کی مجموعہ نظم آزاد میں ملتی ہیں حاضر ہیں:

گر تصور میں نگارِ خط جاناں ہوگا — پھر تو جو خط میں لکھا ہے خط ریحاں ہوگا

ہاتھ چومیں گے مرے گبر و مسلماں دونوں — ایک میں دست صنم ایک میں قرآں ہوگا
غنچۂ دل کو مرے توڑ کے خوش ہوتے ہو کیا — وہ ہی گل ہے کہ جو پھولا تو گلستاں ہوگا
دل نہیں ہے تو نہ ہو دیکھو تو سینہ میں ہے کون — مجھ سا دل دادہ بھلا کوئی مری جاں ہوگا
دل ہے اپنا کہ جہاں ہوتے قدم خاک ہے یہ — یا کسی زلف میں ہوگا تو پریشاں ہوگا
بارِ تسلیم ہوا پیش کہ دیکھو اس کو — کون سمجھا تھا اٹھائے گا تو انساں ہوگا
ذوقؔ کا دل ابھی روتا ہے ابھی ہنستا ہے — زیرِ شبنم نہیں دیکھا گلِ خنداں ہوگا

(صفحہ ۱۱۳)

رات سونے کے لئے تھی اب ہے رونے کے لئے — دن رہا باقی سو ہے وہ جان کھونے کے لئے
ناخدائی کی وہیں موجِ تبسم نے تری — گریہ جب آیا مری کشتی ڈبونے کے لئے
چشم کے چشموں پہ میرے مردم دیدہ نہیں — پتلیاں بیٹھی ہیں دو موتی پرونے کے لئے
ذوقؔ جو کشت امل تھی ہو گئی سرسبزیاں — اب ہے کیا باقی جو پھر آئیں گے بونے کے لئے

(صفحہ ۱۱۵)

یہ تو چند مثالیں ہیں، ورنہ دیوانِ ذوقؔ میں اس قبیل کے الحاقی اشعار اور بھی مل سکتے ہیں، ان کے محرکات کا تفصیلی مطالعہ یقیناً ایک اہم کام ہوگا لیکن جتنا اہم ہے اسی قدر مشکل بھی ہے۔

★

شمس العلما مولوی عبدالرحمان دہلوی

سید یوسف بخاری دہلوی

۱۹۳۶ء کی بات ہے کہ ہم دلی مرحوم کے اردو بازار میں جامع مسجد کے زیر سایہ ایک "میخانۂ ادب" کھولے بیٹھے تھے۔ جامع مسجد سے قدیم تعلق اور اس نسبت خاص سے کہ حضرت شاہ جہاں بادشاہ غازی نے جامع مسجد کو "مسجد جہاں نما" کے نام سے موسوم فرمایا تھا ہم نے اس میخانے کا نام "مکتبۂ جہاں نما" رکھا تھا دلی کا "اردو بازار" بھی دلی کے ناشروں اور کتب فروشوں کی ایک ادبی اور تاریخی یادگار ہے۔ یہ آج بھی وہاں اسی نام سے پکارا جاتا ہے لیکن اس کے بانیوں میں سے، جس میں یہ راقم بھی شامل ہے، اب دو چار کے سوا وہاں کوئی نہیں رہا جن کے دم سے یہ بازار گرم اور رشاد و آباد تھا وہ اس اجڑے دیار سے کالے کوسوں دور اس تناک پر خانہ بدوش اور منتشر پڑے ہیں۔ ہائے کیا تھا اور کیا ہوگیا؟ سدا رہے نام اللہ کا۔

اسے پیرایہ آغاز سمجھئے یا اس تذکرے کا پس منظر، اسی مکتبہ کی بدولت ہم اپنے ممدوح شمس العلما مولوی عبدالرحمان صاحب مرحوم کی خدمت میں باریاب ہوئے۔ ڈیڑھ دو سال بعد جب ہمارے کاروبار کتب میں سرسراہٹ اور ترقی رو نما ہوئی تو اس میں ہماری محنت کے پھل سے زیادہ مولوی صاحب کے دم قدم کی برکت شامل تھی ورنہ پہلے سال تو ہمارا عالم یہ تھا کہ دوکان میں خالی بیٹھے بیٹھے اکثر کسی کا یہ شعر گنگنایا کرتے تھے:

خدا کے ہاتھ ہے بکنا نہ بکنا مے کا اے ساقی
برابر مسجد جامع کے ہم نے بھی دکان رکھدی

تفصیل اس اجمال کی یوں ہے کہ مولوی صاحب ان دنوں مشن کالج دہلی میں پروفیسر ہونے کے علاوہ دلی یونیورسٹی کے شعبۂ عربی، فارسی اور اردو کے صدر بھی تھے۔ کالج اور یونیورسٹی کے لئے مولوی صاحب ہی کی منظوری سے کتابوں کی خریداری عمل میں آتی تھی۔ مولوی صاحب کی خدمت میں شہر کے بڑے بڑے تاجر کتب پہنچتے اور کتابیں فروخت کراتے تھے اور غیر معروف تاجر ہونے کی وجہ سے ہماری مولوی صاحب تک کوئی رسائی نہ تھی۔ مولوی صاحب کے متعلق یہ بات بھی مشہور تھی کہ وہ کتابوں کے انتخاب میں بہت ہی سخت واقع ہوئے ہیں۔

خدا کا کرنا اسی سوچ و بچار میں ہمیں اپنے میر عاشق علی مرحوم کا وسیلہ ہاتھ آگیا۔ میر صاحب ہماری والدہ ماجدہ اشرف بیگم کے حقیقی ماموں تھے۔ پرانی وضع قطع کے بزرگ، مخلص اور ملنسار ایسے کہ جگت ماموں کہلاتے تھے۔ ہم بھی انہیں نانا کے بجائے ماموں ہی کہا کرتے تھے۔ میر صاحب گو اردو خواندہ تھے لیکن فارسی میں بھی خاصی شد بد رکھتے تھے۔ فرصت کے اوقات میں ان کا مشغلہ یا تو مطالعۂ تصوف تھا یا پھر عرس کے مواقع پر وہ خواجگان چشت کے درباروں میں حاضر ہوکر عرسوں میں شریک ہوتے۔ اسی لئے وہ عرف

عام میں پیر جی اور صوفی کہلاتے تھے۔ ان کا خط نہایت پاکیزہ اور منشیانہ تھا۔ دلی کے چند رؤسا کی جائدادوں کا کرایہ وصول کرتے اور ان کا حساب و کتاب رکھتے۔ بس یہی ان کا ذریعۂ معاش تھا۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ جو جائدادیں ان کے سپرد تھیں ان ہی میں گلی راجان، بازار گندہ نالہ، دہلی کا وہ مکان بھی تھا جس میں تقسیم ہندوستان سے قبل ہمارے مولوی صاحب کی رہائش تھی۔

ایک دن باتوں باتوں میں ہم نے میر صاحب کو ٹٹولا تو معلوم ہوا کہ کرائے کے لین دین کے علاوہ میر صاحب اور مولوی صاحب کے درمیان کافی دوستانہ تعلقات ہیں۔ ماہ بماہ جب میر صاحب کرایہ لینے جاتے ہیں تو اس دن تصوف کی مے ان دونوں کے درمیان خوب گاڑھی چھنتی ہے۔ جی بھر کر باتیں خواجہ کی چوکھٹ کی بدیان ہوا کرتی ہیں۔ مولوی صاحب، میر صاحب کو حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کے اشعار سناتے ہیں اور میر صاحب سن سن کر خوب جھومتے اور مزے لیتے ہیں۔ قصہ کوتاہ ہم نے میر صاحب کو اپنے حق میں سفارش کے لئے آمادہ کر لیا اور ایک دن انہیں کرایہ وصول کرنے کے لئے گئے تو ہم بھی ان کے ہمراہ اس گوشہ نشین بزرگ عالم کی چوکھٹ پر پہنچ گئے۔

وہ ایک چھوٹا سا مکان تھا جس کا زنان خانہ صرف ایک دالان، ایک طرف ایک چھوٹی سی سہ دری اور مختصر سے صحن پر مشتمل تھا۔ دالان سے ملحق تقریباً دس بارہ مربع فٹ کا ایک حجرہ یا کوٹھری تھی۔ یہ مولوی صاحب کی مردانہ نشست گاہ تھی۔ اس کے دو دروازے تھے۔ ایک دروازہ دالان سے کوٹھری میں جاتا تھا اور دوسرا گلی کے رخ پر کھلتا تھا۔ ملاقاتی اسی بیرونی دروازے سے آتے جاتے تھے اس کوٹھری کے پیش طاق کے نیچے مولوی صاحب کا نواڑی پلنگ تھا۔ یہ بیک وقت پلنگ اور کرسی دونوں کا کام دیتا تھا، کیونکہ ہم نے مولوی صاحب کو ہمیشہ اسی پلنگ پر بیٹھے یا لیٹے ہوئے دیکھا۔ بیرونی دروازے کے قریب دو تین سے زائد کرسیاں بھی کبھی نہیں دیکھیں۔ یہ کرسیاں ملاقاتیوں اور شاگردوں کے لئے وقف تھیں۔ بلا امتیاز اور بے تکلف سب انہی کرسیوں پر آکر بیٹھتے تھے۔ پلنگ کے پاس ایک چھوٹی سی میز تھی۔ اس پر مولوی صاحب کا قدیم وضع کا متوسط پاندان رکھا رہتا تھا اسی میز پر دوسری طرف دو تین زیر مطالعہ کتابیں یا چند علمی رسائل اور یونیورسٹی کے پمفلٹ وغیرہ رکھے رہتے تھے۔ جب یونیورسٹی کے امتحانات ختم ہو جاتے تو اس وقت اس میز پر صرف ان کا پاندان اور پرچے نظر آتے جنہیں وہ پلنگ پر بیٹھے بیٹھے دیکھا کرتے تھے اس کوٹھری میں کوئی الماری نہ تھی، اس لئے اکثر کتابیں پیش طاق میں اور باقی پلنگ پر دائیں بائیں بلا ترتیب پڑی رہتی تھیں۔ قیمتی کتب اور مختلف مسودات اور لباس وغیرہ گھر میں رکھا کرتے تھے۔ یہ پہلی اور چند ابتدائی ملاقاتیں جن کا حال میں اس وقت قلمبند کر رہا ہوں اگرچہ محض ایک کاروباری اور رسمی ملاقاتیں تھیں لیکن ان سے بھی آپ یہ اندازہ لگائیں گے کہ مولوی صاحب کتابوں کے انتخاب اور خریداری میں کس قدر محتاط اور بااصول تھے اور ساتھ ہی ساتھ سادہ لوح بھی۔

میر صاحب نے مولوی صاحب سے میرا تعارف یوں کرایا "حضرت یہ میری بھانجی کا لڑکا ہے اپنے شوق کے ہاتھوں کتابوں کا دھندا کھول بیٹھا ہے۔ میں نے اسے بہت سمجھایا کہ کتابوں کی تجارت پتھر کا اچار ہے مگر یہ نہ مانا، اب آپ سے مدد چاہتا ہے" یہ سن کر مولوی صاحب نے فرمایا "یہ تو آپ نے ٹھیک کہا کہ کتابوں کی تجارت پتھر کا اچار ہے لیکن یہ اچار اس خوبی کا ہے کہ کبھی سڑنے کا نام نہیں لیتا" یہ فرمانے کے بعد وہ میری طرف مخاطب ہوئے۔ "سنو میاں میں اکثر جامعہ ملیہ سے کتابیں لیا کرتا ہوں۔ میں اس ادارے کو چھوڑ تو نہیں سکتا البتہ آج سے نصف کتابیں آپ سے لیا کروں گا اور نصف جامعہ سے۔ اس وقت تم کوئی فہرست کتب لائے ہو؟" میں نے فوراً ایک فہرست ان کی خدمت میں پیش کی۔ چند منٹ بعد انھوں نے ۲۵ یا ۳۰ کتابوں پر نشانات لگا کر ایک معقول رقم کا آرڈر مجھے عنایت کیا۔

اس سال تو معاملہ تقریباً نصف نصف رہا لیکن دوسرے سال ہم نے پہلے سے زیادہ دوڑ دھوپ سے کام لیا اول تو یہ کہ نئی اور پرانی کتابوں کے کھوج میں رہنے لگے پھر یہ کہ جہاں دس بیس معقول قسم کی کتابیں جمع ہو ہیں ہم بلائے بے بلائے سب سے پہلے ان کی خدمت میں پہنچ جاتے اور عرض کرتے۔

"مولوی صاحب یہ چند نئی کتابیں لایا ہوں اگر آپ کے مطالعے میں کوئی حرج نہ ہو تو دیکھ لیجئے"

"لائیے اب آپ لائے ہیں تو کچھ دیر ان ہی کتابوں کا مطالعہ سہی، مگر یہ افسانہ ناول اور ڈرامہ بھی یہ کیا خرافات اٹھا لائے۔ ان چیزوں کو تو لڑکے خود بھی خرید کر پڑھ سکتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ میں صرف علمی کتابیں خریدا کرتا ہوں"

"مگر یہ منشی پریم چند کے صرف دو ناول ہیں اور یہ تین تراجم مولوی عنایت اللہ کے ہیں اور باقی تمام کتابیں مرزا غالب اور ڈاکٹر اقبال وغیرہ پر ہیں۔ سنجیدہ لٹریچر روز روز کہاں ملتا ہے یہ بھی بڑی جستجو کے بعد لایا ہوں"

"جی ہاں، جی ہاں تو اب میں آپ کی انتخاب کردہ کتابیں خریدوں"

"جی نہیں یہ تو میرا مقصد نہیں آپ مناسب سمجھیں تو دو تین ان میں سے بھی انتخاب کرلیں"

"اچھا صاحب یہ تین کتابیں تمہاری پسند کی بھی سہی اور ہاں وہ تم نے کہا تھا کہ فرہنگ آصفیہ لاؤ گے"

"فرہنگ بھی حاضر ہے لیکن اس وقت صرف دو جلدیں لایا ہوں"

"نہیں صاحب نہیں تو مکمل نسخہ درکار ہے"

"نسخہ مکمل ہی ہے، اس وقت بوجھ زیادہ تھا، صرف دو جلدیں لے آیا"

"اچھا تو پہلے وہی دکھاؤ کیا قیمت ہے جناب؟"

"بہت ہی نایاب اور کمیاب ہے"

"جی ہاں، قیمت تو بتائیے"

"یہ میرا نسخہ نہیں ہے، جس کا ہے وہ تین سو روپیہ طلب کرتا ہے"

"جناب یہ تو بہت زیادہ ہے، اچھا باقی وہ دو جلدیں"

"وہ بھی پیش کروں گا"

"آپ جانئے میں دیکھے بغیر نہیں خریدوں گا، اچھا تو دو سو روپئے کہہ دیجئے"

"یہ تو بہت کم ہے"

"پھر؟"

"بیس پچیس روپے کم ہوں تو شاید مل جائے"

"اس میں آپ کی کمیشن کتنی ہے؟"

"پچیس روپے"

"تو اس میں یہ پچیس اور بڑھا لیجیئے"

"نہیں ملے گی"

"پھر کتنے میں دے گا"

"میرا خیال ہے ڈھائی سو سے کم نہیں لے گا"

"تو اب اپنے پچیس گھٹا دو"

"واہ مولوی صاحب میری محنت اور نفع سب غائب"

"پچیس روپے تو آپ پہلے ہی وصول کر چکے"

"وہ کس طرح"؟

"ان کتابوں میں سے جن میں آپ کی سفارش کردہ کتابیں بھی شامل ہیں، باقی آئندہ سہی"

"اچھا جناب یونہی سہی"

"لائیے پرچہ لکھئے" "صحیح صحیح قیمت درج کیجئے"

"ہم نے ایک سادہ کاغذ پر منتخب کتابوں کے نام اس ترکیب سے لکھے کہ بین السطور میں ایک ایک سطر کے اضافے کی گنجائش رکھی۔ دو سو پچاس روپے کی فرہنگ آصفیہ اور باقی کتب ایک سو پچاس روپے کی ہوتی تھیں، لکھ کر پرچہ ان کو پیش کر دیا مولوی صاحب نے دستخط فرما کر پروانۂ خریداری ہمارے حوالے کیا۔ اب ہم دوکان پر آئے۔ بین السطور کے فصل کو ذرا سوچ سمجھ کر من مانی لیکن ایسی معقول کتابوں کے ناموں سے پُر کیا جو مولوی صاحب کا انتخاب سمجھا جا سکے اور ان پر ہمیں زیادہ نفع حاصل ہو۔ اسی پرچے کی بنیاد پر بل بنایا اور اسی دن یونیورسٹی یا کالج پہنچ کر یہ سارا دفتر لائبریرین کے حوالے کیا۔

قصہ کوتاہ اس طرح رفتہ رفتہ نوبت بایں جا رسید کہ بڑے بڑے کتب فروشوں کی سربراہیٔ کتب تو برائے نام رہ گئی اور ہم کالج اور یونیورسٹی دونوں کتب خانوں پر چھا گئے۔ دو تین ہزار روپے سالانہ کی کتابیں صرف مولوی صاحب کے طفیل فروخت ہونے لگیں۔

مولوی صاحب شب بیدار تھے یا نہیں لیکن سحر خیز اور پابند صوم و صلوٰۃ ضرور تھے۔ گرمی ہو یا جاڑا ان کے لئے دونوں موسم یکساں تھے۔ نماز سے فارغ ہو کر صبح ۶ بجے سے ۹ بجے تک کالج جانے سے قبل اور شام کو مابین عصر و مغرب مولوی صاحب اپنے حجرے ہی میں ملتے تھے۔ دراز قد، گندمی رنگ، کتابی چہرہ، کشادہ پیشانی، بڑی بڑی روشن غلافی آنکھیں، ابرو جدا جدا۔ گوش قدرے دراز، متوسط دہانہ۔ مختصر بھر وان ریش، ۱۹۴۷ء تک خضاب آلودہ رہی، پاکستان میں آکر کافوری ہو گئی تھی۔ گرمی کے دن میں تو اکثر برہنہ سر، ڈھیلا ڈھالا ململ کا کرتا، چوڑی موری کا پاجامہ زیب تن کئے، دائیں بائیں دونوں ہاتھ پلنگ پر ٹکائے، ٹانگیں نیچے لٹکائے آرام سے بیٹھے ہیں۔ جاڑے کا موسم ہوا تو سفید یا خاکی فلالین کی قمیص یا کرتا، زیادہ سردی ہوئی تو اس پر موٹے اون کا ایک سوئیٹر، سر پر اونی انگریزی کنٹوپ پہنے، کمبل اوڑھے آلتی پالتی مارے پلنگ پر بیٹھے ہیں یا سر سے پاؤں تک منہ ڈھانپے لیٹے ہوئے ہیں۔ اتوار کی اتوار اپنے عزیز دوست خواجہ عبدالمجید مرحوم کے پاس مٹیا محل، جامع مسجد جاتے تو اونچی باڑ کی سیاہ الور کیپ پہن لیتے تھے لیکن ٹوپی کی بہ نسبت ملاگیری رنگ کا صافہ بہت پسند تھا۔ جے پور سے رنگوا رنگوا کر منگاتے اور مولویانہ انداز سے باندھتے تھے۔ پہلے ہندوستانی گول پنجے کی کام دار جوتی پہنا کرتے تھے پھر انگریزی شو پہننے لگے تھے۔ ہاتھ میں ہمیشہ ایک گول موٹھ دار لکڑی رکھتے تھے۔ مٹھاس کے بہت شوقین تھے، تیز مرچ سے بچتے تھے۔ شلجم شوق سے پکوایا کرتے تھے۔ مٹھائی میں قلاقند بہت مرغوب تھا۔

شاگرد ہوں یا ملاقاتی سب مذکورہ بالا اوقات ہی میں آتے تھے لیکن ملاقاتیوں سے زیادہ صبح و شام شاگردوں کی آمد و رفت رہتی تھی۔ کبھی کسی شاگرد سے خواہ ہندو ہو یا مسلمان کوئی فیس نہیں لی، ضرورت مند اور مستحق طلبہ کو تعلیم کے ساتھ خود وظیفہ دیا کرتے تھے۔ مولوی صاحب کے ایک دو نہیں بیسیوں شاگرد تھے۔ ہندوؤں میں بڑے بڑے عہدہ دار لالہ برج نرائن، ایشور دیال۔ شیو نرائن، شیو پرشاد اور ہری سنگھ مہتہ،

گردوارہ شیش گنج دہلی اور مسلمانوں میں جناب ممتاز حسن صاحب، صدر ترقیٔ اردو بورڈ۔ کراچی جسٹس سر عبدالرحمان۔ ڈاکٹر اظہر علی مرحوم۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی۔ مشتاق احمد ریٹائرڈ آڈیٹر جنرل پاکستان، آغا محمد اشرف نبیرۂ آزاد، خواجہ محمد شفیع، شاہد احمد دہلوی، سلیم جعفر، عبدالعلی خاں اور نہ معلوم کون کون، اس گوشۂ ادب سے خدا جانے کتنے منشی فاضل، مولوی فاضل بن کر نکلے اور کتنے ڈاکٹریٹ حاصل کیے بیٹھے ہیں۔ شاگردوں کے آنے میں ذرا سی دیر ہو جاتی تو ان کے انتظار میں بے چین ہو جاتے۔

مولوی صاحب کفایت شعار اور نہایت جزرس تھے۔ وہ اپنے تمام ملاقاتیوں کی تواضع صرف پان سے کیا کرتے تھے۔ پان خود بنا کر کھلاتے تھے۔ شاگردوں کو جب تک وہ حلقۂ شاگردی میں رہتے پان کھانے کی اجازت تو تھی لیکن خود بنا کر کبھی نہیں دیتے تھے۔ راقم کو ان کی شاگردی کا اعزاز تو حاصل نہیں ہوا لیکن شاگردوں کو پڑھاتے وقت بارہا دیکھا اور سنا۔ سردی کا موسم ہے، مولوی صاحب سر سے پاؤں تک کمبل میں ملفوف پلنگ پر دراز ہیں۔ کان شاگردوں کی آواز پر لگے ہوئے ہیں۔ وہ جہاں ذرا اٹکا۔ اشارہ دیا، چل پڑا ورنہ آگے کی عبارت خود ہی فرفر پڑھ ڈالی۔ شاگرد جب چند سطریں پڑھ چکا تو اب مولوی صاحب کمبل کے اندر سے گویا ہوئے۔ زبان نے گنج معانی اور علوم کے جوہر لٹانے شروع کیے۔ علم و ادب کے پیچیدہ اور ادق مسائل آن کی آن میں پانی ہوتے لگے۔ شاگرد سنا جاتا ہے، حسب ضرورت جلدی جلدی اپنی کاپی پر نوٹ لے رہا ہے۔ کتاب پر حواشی چڑھا رہا ہے اور یوں اپنے دامن میں موتی بھر رہا ہے۔

شاہد دہلوی نے نقوش کے شخصیات نمبر میں اپنے زمانۂ شاگردی کا ایک واقعہ نقل کیا ہے یہاں اس کا اقتباس پیش کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ ایک دن اخلاق جلالی کے سبق میں شاہد صاحب کسی عربی فقرے پر اٹک گئے۔ مولوی صاحب نے کہا "رک کیوں گئے؟" شاہد بولے۔ "جی عربی ہے"۔ فرمایا۔ "تو کیا ہوا؟" شاہد نے کہا۔ "ممکن ہے قرآن کی کوئی آیت ہی ہو، غلط پڑھ جاؤں" جواب دیا۔ "آپ پڑھیئے عذاب ثواب مجھ پر ہوگا"۔ شاہد نے آؤ دیکھا نہ تاؤ عربی کو اردو کی طرح پڑھ گئے۔ مولوی صاحب نے کہا "سبحان اللہ مولوی صاحب کے پوتے اور قابلیت کا یہ حال"۔ شاہد صاحب کو مولوی صاحب کا یہ طنز بہت ناگوار گذرا۔ کتاب بند کر دی اور طے کر لیا کہ اب نہیں پڑھیں گے۔ اب مولوی صاحب بار بار فرما رہے ہیں "صاحب پڑھیئے" مگر شاہد ہیں کہ گم سم بیٹھے ہیں۔ آخر مولوی صاحب اٹھ بیٹھے کمبل ہٹا کر بولے۔ "بہت غصہ آتا ہے آپ کو" شاہد نے کہا۔ "جی ہاں آتا ہے، یہ بھی کوئی میرا قصور ہے کہ میں مولوی نذیر احمد کے ہاں پیدا ہوا، نہیں آتی مجھے عربی"۔ فرمایا۔ "ارے بھئی تو میں نے کیا تمہیں منع کیا ہے عربی بھی پڑھ لیا کرو۔" لیکن شاہد صاحب روٹھ کر گھر بیٹھ رہے۔ بات آئی گئی ہوئی۔ اتفاق کی بات چند ہی روز بعد شاہد صاحب اپنے ماموں کے ہمراہ کہیں جا رہے تھے کہ راہ میں مولوی صاحب سے مڈبھیڑ ہو گئی شاہد صاحب کے ماموں اور مولوی صاحب کے درمیان بھی یاد اللہ تھی۔ وہ آگے بڑھ کر مولوی صاحب سے مصافحہ کرنے لگے۔ مولوی صاحب نے کہا۔ "نہیں بھئی پہلے ان سے، یہ استاد زادے ہیں اور ہمارے روٹھے ہوئے شاگرد، ہمیں تو ان کا احترام ملحوظ رکھنا ہی پڑے گا۔ شاہد صاحب لکھتے ہیں کہ مولوی صاحب کا یہ فقرہ سن کر ان پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ یہ شاہد صاحب کی بدقسمتی تھی کہ اس کے باوجود وہ ایسے شفیق استاد کے تلمذ سے محروم رہے۔

مولوی صاحب مختلف یونیورسٹیوں کے ممتحن تھے، پاکستان آنے کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا۔ بارلوگ کسی نہ کسی طرح معلوم کر لیتے تھے کہ مولوی صاحب کے پاس فلاں فلاں پرچے ہیں۔ پرچے دیکھنے کے وقت مولوی صاحب کو ان کے مخصوص احباب کی معرفت سفارشیں موصول ہوتی تھیں کہ ذرا فلاں فلاں پرچے میں فلاں رول نمبر کا خیال رکھیئے گا مولوی صاحب کی مرنجان مرنج طبیعت میں بے حد لحاظ اور احساس تھا۔ لہٰذا ایسے نازک مواقع پر وہ وعدہ تو کسی سے نہ کرتے البتہ سفارشی کی زبانی خاموشی سے امیدوار کا رول نمبر نوٹ کر لیتے۔ سفارشی اس پر مطمئن ہو جاتا۔ اصل بات یہ تھی کہ مولوی صاحب نمبر دینے میں فطرتاً نہایت منصف اور فیاض تھے۔ دیکھنے میں ہمیشہ یہی آیا کہ امیدوار

صرف وہی ناکام رہتا جو بالکل ہی کودن اور صفر ثابت ہوتا۔ راقم نے کئی مرتبہ اپنے کئی دوستوں کی مولوی صاحب سے سفارش کی اور کامیاب ہونے کے بعد ان سے معقول مٹھائی اینٹھی۔

حق یہ ہے کہ وہ اپنے ملنے والوں سے بڑے ہی خلوص اور محبت سے ملتے تھے۔ وہ گھل مل کر اس طرح باتیں کرتے گویا ان کا مخاطب کوئی قریبی عزیز ہے۔ میں ان بزرگانہ شفقتوں کے باعث ان سے خاصا بے تکلف ہو گیا تھا۔ بعض اوقات میں ان سے بہت شوخ ہو جاتا اور خوشی میں کچھ اول جلول بک جاتا، اس وقت وہ ہنستے ہوئے اپنی لکڑی اٹھا کر زمین پر مارتے اور فرماتے "شیطان کہیں کا" وہ شیطان کا لقب سن کر مجھے کس قدر مزا آتا تھا کہ آج تک اس کو سننے کے لئے میرا دل اور گوش دونوں تڑپتے ہیں۔ وہ ہمیشہ آہستہ اور متانت کے ساتھ گفتگو کرتے۔ الفاظ کو جما جما کر اور کھینچ کھینچ کر ادا کرتے۔ انھوں نے شاگردوں سے کبھی کوئی فرمائش نہیں کی۔ میرے عم بزرگوار سید احمد مرحوم امام جامع مسجد دہلی، حکیم اجمل خاں مرحوم کے ساتھ بیس برس تک دواسازی میں شوقیہ شریک رہے۔ وہ اجمل خانی یا شریف خانی نسخے کے مطابق حب جواہر تیار کر کے مخصوص احباب کو تحفے میں دیا کرتے تھے۔ میں نے ان حبوب کی تعریف میں کئی بار زمین آسمان کے قلابے ایک کئے لیکن مولوی صاحب یہ تحفہ لینے پر راضی نہ ہوئے ایک دن جب میں نے اصرار کے ساتھ کہا کہ یہ نہایت مجرب اور مقوّی دماغ گولیاں ہیں آپ قیمتاً ہی لے لیجئے تو راضی ہو گئے۔ دس روپے کا نوٹ دے کر گولیاں مجھ سے لے لیں۔ اسی اثنا میں مولوی صاحب کسی ضرورت سے ایک دو منٹ کے لئے اندر گئے۔ میں نے وہ نوٹ ان کے پاندان میں رکھ دیا اور جونہی وہ واپس آئے سلام کر کے وہاں سے رخصت ہو گیا۔ دو تین روز بعد اتوار کے دن وہ اپنے دوست خواجہ عبدالمجید سے ملاقات کرنے کے بعد میرے کتب خانے پر تشریف لائے۔ وہ دوکان کے باہر کھڑے تھے۔ ڈنڈا اٹھا کر آہستہ سے دوکان کی چوکھٹ پر مارتے ہوئے فرمایا۔

"شیطان کہیں کا، ادھر آیئے میں آپ کی خبر لوں" میں دونوں ہاتھوں سے اپنے کان پکڑے سر جھکائے ان کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا اور اسی حالت میں اس وقت تک کھڑا رہا۔ جب تک ان حب جواہر کی پیشکش بلاقیمت مولوی صاحب نے قبول نہ فرمالی۔ مولوی صاحب نے وہ گولیاں لینی تو منظور کر لیں لیکن ایک دلچسپ اور مستقل سزا کے ساتھ۔ ہائے وہ سزا بھی کتنی ناقابل فراموش تھی۔ وہ مجھے اپنے ہمراہ جامع مسجد سے اپنے مکان گندے نالے تک پیدل لے گئے اور پھر اس دن سے میری یہ سزا مولوی صاحب کی ایک مستقل ادا اور میرے حق میں ایک انوکھی جزا بن گئی۔ وہ اتوار کی اتوار خواجہ صاحب سے ملنے کے بعد میری دوکان پر تشریف لاتے۔ چند منٹ بیٹھتے، نئی کتابوں کا معائنہ فرماتے، آرڈر مرحمت کرتے اور پھر اکثر مسجد فتحپوری اور بعض اوقات باتیں کرتے یونہی اپنے مکان تک پہنچ جاتے اور پھر بڑی محبت کے ساتھ مجھے رخصت کرتے۔

رہ گزر کی وہ باتیں یاد آتی ہیں تو بصد حسرت اپنا سر دھننے کو جی چاہتا ہے آج ان یادوں کے چراغ جلاتا ہوں۔ صرف ایک دن کی گفتگو سناتا ہوں۔ حسب معمول ایک اتوار کے دن مولوی صاحب دوکان پر ٹھیکی لینے کے بعد مجھے اپنے ہمراہ لے کر گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ گرمی کا موسم تھا اور دوپہر کا وقت ہم پریڈ گراؤنڈ کی راہ سے چاندنی چوک کی طرف جا رہے تھے۔ راہ میں ایک لڑکا جو کم عمر اور ناسمجھ تھا ہمارے پاس سے یہ گاتا ہوا نکلا :-

چیل چیل بلاتی جائے چیل کا بچہ روتا جائے
چڑیا منگل گاتی جائے کوا ڈھول بجاتا جائے

تو میرے منہ سے بے ساختہ اس کی تعریف نکل گئی۔ میں نے کہا "مولوی صاحب گوشت کھلاتے وقت بچوں کی 'چیل چلو'"

تو سنی تھی یہ املی کیسی ہے اور اس لڑکے کی تان میں کتنا رس ہے ۔" میرا اس قدر عرض کرنا تھا کہ :-

یک زمانہ صحبتے با اولیا بہتر از صد سالہ طاعت بے ریا

کی تفسیر میرے سامنے آگئی ۔ مولوی صاحب نے میری اس تعریف کو میرے لئے اپنے ایک درس کا موضوع بنا ڈالا ۔ الفاظ کے حسن صوت پر عقدہ کشائی فرمانے لگے ۔ متبسم ہوکر پہلے تو یہ فرمایا " جناب آپ کو کچھ معلوم بھی ہے ۔ جیل کے گھر میں پارس ہوتا ہے " پھر فرمایا ۔

"سنو ۔ الفاظ کی دو حیثیتیں ہیں ۔ اول صوت جو الفاظ کی اصل ہے ۔ اگر یہ نہ ہو تو الفاظ کا عدم اور وجود برابر ہے ۔ دوسرے حسن صوت یعنی صوت کی موزونیت اور روانی ۔ صوت کی یہ صفت الفاظ کو موزوں قالب میں ڈھال کر کچھ سے کچھ بنا دیتی ہے ۔ آدمی تو آدمی حیوان تک اس سے مسحور ہو جاتا ہے ۔ پھر انہوں نے اس کی مثالیں دینی شروع کیں ۔" مثلاً پونگی کے لہرے پر سانپ کا مست ہونا ، حدی کی آواز سن کر اونٹ کا دوڑنا ۔ لوری سن کر بچوں کا نیند کی آغوش میں چلا جانا ۔ چھبیے والوں کی من موہنی صدائیں جو سننے والوں کو بے اختیار اپنی چیزوں کا خریدار بنا لیتی ہیں ۔" یہ مثالیں دینے کے بعد فرمایا " جس طرح اس املی یا موزوں بولوں کو اس لڑکے کے قدرتی حسن صوت نے دلکش بنا دیا ہے ، اسی طرح بعض فقیروں کی صدائیں بھی موزوں ہوتی ہیں ۔" یہ کہکر وہ مرزا غالب کے ایوان سخن میں پہنچ گئے ۔

"ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا اور درویش کی صدا کیا ہے "

یہ شعر پڑھ کر مجھ سے پوچھا ۔" بتاؤ یہ کس کا شعر ہے ؟" میں نے کہا ۔" مشہور شعر ہے اور مرزا غالب کا ہے " فرمایا ۔ ہاں اب تو مرزا غالب ہی کا کہلاتا ہے لیکن فی الحقیقت یہ ایک فقیر کی صدا تھی جسے آپ کے چچا لے اڑے ہیں " میں ابھی اپنے دل میں اس انکشاف پر حیرت زدہ ہو رہا تھا کہ مولوی صاحب نے حضرت بہادر شاہ کا ذکر چھیڑ دیا ۔ فرمانے لگے " اور اسی طرح ہمارے بہادر شاہ نے بھی ایک فقیر کی دعا لیتے لیتے اس کی صدا کو بھی اپنے دیوان میں ٹانک دیا تھا ۔" میں نے پوچھا ۔" وہ کون سی صدا تھی " کہنے لگے ۔" بازار سے بادشاہ کی سواری گزر رہی تھی ، اسی راہ میں کہیں ایک فقیر بھی بیٹھا یہ صدا دے رہا تھا ۔

"کچھ راہ خدا دے جا ، جا تیرا بھلا ہو گا "

الفاظ اور حسن صوت کا یہ موضوع تمام راستے جاری رہا ۔ گھر پہنچ کر فرمایا ۔" آج تم نے میرا بہت دماغ چاٹا اگر کچھ اور معلوم کرنا ہو تو میری کتاب مراۃ الشعر پڑھ لینا ۔ اس میں ان دونوں اشعار کا ذکر اور پوری تفصیل موجود ہے ۔

———— مولوی صاحب اپنی ہر ملاقات میں ، باتوں باتوں میں اپنے مخاطب کے دل و دماغ پر ایسے نہ معلوم کتنے نقوش مرتسم کرتے تھے لیکن بایں ہمہ علم و فضل وہ جامعہ کے ایک بلند مرتبہ خطیب اور اعلیٰ درجے کے ادیب تو بلاشبہ تھے لیکن اسٹیج کے مقرر نہ تھے ۔

۱۹۳۹ء میں جب مولوی صاحب نے کالج کی خدمات کو خیرباد کہا تو دلی یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد نے یونیورسٹی کے گنجان اور پُر فضا باغ میں ایک شاندار الوداعی جلسہ منعقد کیا ۔ راقم بھی اس میں مدعو تھا ۔ ٹی پارٹی کے بعد ایک طویل ایڈریس پڑھا گیا جس میں مولوی صاحب کی علمی خدمات کا اعتراف تھا اور ان کو خراج عقیدت پیش کیا گیا تھا ۔ آخر میں جب مولوی صاحب ایڈریس کا جواب دینے کے لئے اسٹیج پر تشریف لائے تو فرمایا ۔

" حضرات میں کالج کا خطیب ہوں ، اسٹیج کا مقرر نہیں ۔ لکھ سکتا ہوں ، پڑھ سکتا ہوں تقریر نہیں کرسکتا

کیا کروں مجھے اس کی عادت نہیں "

یہ فرمانے کے بعد ایڈریس کے جواب میں مشکل سے ایک دو جملے ہی کہے ہوں گے کہ ایک دم خاموش ہو گئے۔ بولنا چاہتے تھے لیکن زبان نے یاری نہ کی۔ بالآخر فرمایا۔ " دیکھا آپ نے میں نہ کہتا تھا کہ میں تقریر نہ کر سکوں گا لہٰذا میرا دلی شکریہ قبول فرمائیے "

بھولی بسری یادوں کے یہ صرف چند ناقابل فراموش نقوش جو اس وقت میں نے آپ کے روبرو پیش کئے ہیں ان سے کہیں زیادہ اسی محفل میں ان حضرات کے دل و دماغ میں محفوظ ہوں گے جن کو مجھ سے زیادہ مولوی صاحب کی صحبت کا شرف حاصل تھا تاہم میرے دل کا تقاضہ تھا، روح کی پکار تھی کہ مولوی صاحب کی یادوں کو تازہ کیا جائے۔ آخر میں میں اپنے دوست شاہد احمد دہلوی اور بعض ناواقف دوستوں کی اس لاعلمی اور غلط فہمی کا ازالہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ " مولوی صاحب . . . . بڑے لدھڑ اور سست آدمی تھے .... بہت کچھ لکھ سکتے تھے مگر کچھ نہ لکھا، نہ جانے مرآۃ الشعر بھی کیسے لکھ گئے "

۱۔ شرح اصطرلاب اردو مولوی صاحب کی سب سے پہلی تصنیف زیج محمد شاہی، جے پور کی شرح اصطرلاب اردو ہے۔ ۱۹۰۱ء اور ۱۹۰۲ء کے درمیان جب دلی اور جے پور کی رصدگاہوں کی مرمت کا مسئلہ پیدا ہوا تو پنڈت چندردھر گلیری کو حکومت نے اس کام کا مہتمم مقرر کیا لیکن زیج کی عقدہ کشائی میں بڑے بڑے عالم زچ ہو چکے تھے۔ یہ عظیم تاریخی خدمت مولوی صاحب نے اپنے سر لی چنانچہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں آج بھی اس زیج کا نسخہ موجود ہے۔

۲۔ ترجمہ العروس البدیعہ فی علم الطبیعیہ کم و بیش اسی زمانے میں مولوی صاحب کو بعض عصری طبیعیات کی کتابوں کے مطالعے کا شوق ہوا۔ اس کے ماتحت انہوں نے العروس البدیعیہ کا ترجمہ شروع کیا۔ ابھی صرف چند ابواب کا ترجمہ کیا تھا کہ رنگ محل ہائی اسکول میں عربی فارسی کا ہیڈ مقرر ہونے کی وجہ سے انہیں لاہور جانا پڑا اور یوں یہ ترجمہ ناتمام رہا۔ جب لاہور سے دلی آئے تو ایک شاگرد نے مطالعہ کے بہانے طلب کیا اور ہضم کر گیا۔

۳۔ ترجمہ مقدمہ ابن خلدون ۔ اس وقت لاہور میں مقدمہ ابن خلدون کے اردو ترجمے کی زبردست مانگ تھی لہٰذا اول الذکر ترجمے کو ناتمام چھوڑ کر آخر الذکر کا اردو ترجمہ تمام و کمال پورا کیا خوش قسمتی سے اس ترجمے کا ایک نسخہ اس وقت ترقی اردو بورڈ کراچی کی لائبریری میں موجود ہے۔

۴۔ الحصون الحمیدیہ اردو مقدمہ ابن خلدون کے بعد الحصون الحمیدیہ کا اردو ترجمہ کرنے کے علاوہ چند دیگر تراجم اور تصانیف وجود میں آئیں لیکن بجز مقدمہ ابن خلدون اور الحصون الحمیدیہ کے دیگر کتابوں پر بحیثیت مترجم یا مصنف مولوی صاحب کا نام درج نہ ہو سکا۔ ان دنوں مولوی صاحب تنگدست ہونے کے علاوہ اپنی اہلیہ کی شدید بیماری کے باعث انتہائی پریشان تھے۔ عسرت اور پریشانی کا یہ عالم تھا کہ روزانہ کے اخراجات اور بیوی کی دوا دارو کے لئے ان کو کم از کم پانچ روپیہ یومیہ درکار تھے۔ چنانچہ یہ پانچ روپے وہ صبح تا شام سخت محنت کرنے کی بعد پیدا کرتے تھے۔ بعض سنگدل ناشروں نے مولوی صاحب سے تالیف و تصنیف کا کام لینے پر یہ کڑی شرط لگا دی تھی کہ یا تو نام کی اشاعت کو حق تصنیف یا ترجمے پر قربان کر دو یا اجرت کو نام کی بھینٹ چڑھا دو۔ مجبوراً مولوی صاحب کو اپنے نام کی اشاعت سے دست بردار ہونا پڑا۔ ایسی کتابوں کی تعداد کا صحیح علم نہیں کہ وہ کتنی تھیں۔

۵۔ مرآۃ الشعر ۔ تین سال بعد ۱۹۰۶ء میں سینٹ اسٹیفن کالج دہلی میں عربی پروفیسر کی جگہ خالی ہوئی۔ اس دوران میں مولوی صاحب درس و تدریس کے علاوہ تالیف و تصنیف اور تراجم میں کافی شہرت حاصل کر چکے تھے چنانچہ آپ کا انتخاب اور تقرر عمل میں آیا۔ اس کالج میں وہ مسلسل ۳۳ برس تک ایم۔ اے ایم او ایل کے طلبہ کو عربی اور فارسی کا درس دیتے رہے۔

جب دلی یونیورسٹی وجود میں آئی تو انہیں عربی فارسی اور اردو کی صدارت تفویض ہوئی۔ تقریباً ۱۵ سال تک اس منصب پر بھی رہے۔ یہاں دہلی میں دلّی یونیورسٹی کی تحریک اور مسٹر سین پرنسپل مشن کالج کی فرمائش پر انھوں نے عربی شعر کے موضوع پر کم و بیش بارہ لیکچر دئے۔ جب ان مقالات کی خواندگی ختم ہوئی تو مولوی صاحب نے خواجہ عبدالمجید کے اصرار پر ان مقالات پر نظرِ ثانی کی اور ان کو ازسرِ نو فارسی اور اردو کی مثالوں سے آراستہ کرکے مراۃ الشعر کے نام سے ۱۹۱۶ء میں جیّد برقی پریس دہلی سے طبع کراکے خود شائع کیا۔

۶۔ **حیات اورنگ زیب عالمگیر** ۔ اسی دوران میں مولوی صاحب نے حیات اورنگ زیب کو بڑی محنت اور جانکاہی سے مرتب کیا انہی دنوں خواجہ محمد شفیع بھی عالمگیر پر کچھ لکھ رہے تھے۔ مولوی صاحب نے جب یہ سنا تو ایک صبح خواجہ شفیع کو اپنے گھر بلاکر برسہا برس کی محنت و کاوش دماغی کا نتیجہ، عالمگیر کا مسودہ تمام و کمال ان کے حوالے کیا اسی اثنا میں ہندوستان تقسیم ہوگیا اور خواجہ شفیع لاہور آگئے۔ وہاں ایک انکم ٹیکس آفیسر نے کسی بہانے یہ گنج گراں مایہ خواجہ شفیع سے اینٹھ لیا۔ آج تک غصب کئے بیٹھے ہیں۔

۷۔ **نرالا قاعدہ اور اردو تاش** ۔ دہلی ہی میں مولوی صاحب نے "نرالا قاعدہ" کے نام سے ایک اردو قاعدہ اور اسی ضمن میں ایک اردو تاش شائع کیا۔ ان دونوں چیزوں کی طباعت کے سلسلے میں راقم سے بھی کچھ خدمت لی گئی تھی قاعدے میں خصوصیت یہ تھی کہ ہجا کو اس سے بالکل خارج کرکے نہایت آسان اور سہل بنا دیا تھا۔

۸۔ **حقیقت حکومت الٰہیہ** ۔ یہ مولوی صاحب کی آخری تصنیف تھی جسے انہوں نے قیام پاکستان کے بعد کراچی آکر تحریر کیا تھا۔ جن دنوں پاکستان کا دستور تشکیل پا رہا تھا تو مختلف گوشوں سے مختلف آوازیں اٹھ رہی تھیں بعض افراد کا مطالبہ تھا کہ دستور قرآن و حدیث کی روشنی میں بنایا اور اسی سانچے میں ڈھالا جائے۔ دوسرے گروہ کا اصرار تھا کہ دستور ایسا ہونا چاہیئے جو زمانۂ حال کے تقاضوں کو پورا کرے۔ مولوی صاحب نے اس گتھی کو اس طرح سلجھایا کہ قرآن و حدیث کے دلائل دے کر مسلمانوں کو بتایا کہ حکومت الٰہیہ جس کا اتنا کچھ زور شور ہے وہ کیا ہے اور اس میں کتنی جان ہے؟

مذکورہ بالا آٹھ کتابوں میں سے اس وقت صرف دو کتابیں مراۃ الشعر اور حقیقت حکومت الٰہیہ عام طور پر تو نایاب ہیں لیکن بعض لائبریریوں اور کتب خانوں میں اب بھی اس کے نسخے پائے جاتے ہیں۔

تالیف و تصنیف کے ضمن میں ۱۹۲۸ء کے اس تاریخی مقالے کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو مولوی صاحب نے صوبۂ دہلی کے مندوب کی حیثیت سے آکسفورڈ کی انٹرنیشنل اورینٹلسٹ کانفرنس میں ارشاد فرمایا تھا۔ اس مقالے کی شہرت مولوی صاحب کو انگلستان سے جرمنی اور مصر تک لے گئی۔ چنانچہ جامعہ ازہر میں بھی مولوی صاحب نے ایک مقالہ پڑھا تھا۔ مولوی صاحب نے اپنا اوّل الذکر مقالہ مشہور پروفیسر مارگولیتھ کے نظریئے کے خلاف پڑھا تھا۔ وہ شعر کو جاہلیت کا شعر کہتا تھا۔ مولوی صاحب نے ان کے اس دعوٰی کی تکذیب اور تہذیب کے لئے اپنا ایک نیا تنقیدی پہلو اختیار کیا تھا۔ آپ نے ضرب المثال سے عہدِ جاہلیت میں شعر کے وجود کو ثابت کرتے ہوئے یہ واضح کیا تھا کہ شعر مطلق جاہلیت کا نہیں بلکہ تیسری صدی میں گھڑ کر جاہلیت کے سر تھوپ دیا گیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ مولوی صاحب نے بہت کچھ لکھا لیکن وہ کیا تھا اور کس قدر تھا مذکورہ بالا وجوہ کے باعث اس کا اندازہ اور سراغ لگانا بہت دشوار ہے۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی ہی سے نہ معلوم ان کے کتنے مقالات نشر ہوئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مولوی

صاحب کا تراجم اور تصانیف میں کیا مرتبہ ہے چھوٹا منہ بڑی بات، راقم ہرگز اس کا اہل نہیں، مزید برآں یہ کہ بجز مرآۃ الشعر اور حقیقت حکومت الٰہیہ راقم مرحوم کی تصانیف کے مطالعے سے یکسر محروم رہا بنا بریں اس مقالے میں صرف اس قدر عرض کرنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ مصنف کی زبان اور انداز بیان ان کے موضوع اور مبحث کے عین مطابق تھا۔ مرآۃ الشعر میں بقول ان کے عزیز شاگرد جناب سلیم جعفر "نہ آزاد کا سجع و ترجیع و تشبیہ ہے نہ شبلی کی رنگین بیانی نہ حالی کی سادگی، ایک سلاست ہے پُر شکوہ، ایک گہرا دریا آہستہ آہستہ متانت اور سنجیدگی کے ساتھ رواں ہے۔"

اور راقم یہ کہتا ہے کہ مولوی صاحب قلزم عربی اور خلیج فارسی کے ایک بلند پایہ شناور تھے۔ انہوں نے شاعری کے بحر ذخار کو کوزے میں سمویا ہے اور دریا کو حباب ہیں۔ انہوں نے اپنے موئے قلم سے ان حباب کو ایسی رنگینی اور بوقلمونی عطا کی جو انہی جیسے ایک شمس العلما کا کام تھا۔ مثلاً مرآۃ الشعر میں خیال کی وسعت و عظمت کی شرح میں خود ان کی پرواز خیال ملاحظہ ہو۔

"خیال اور اس کی عام بلند پروازیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بحث کرنا نہ میرا مقدور ہے اور نہ اس مختصر کا وہ موضوع ہے اس کا موضوع ہے وہ خیال جس کو بحیثیت عواطف و جذبات شعر و شاعری سے تعلق ہوتا ہے جو جادوگری کرتا ہے اور سحر حلال نام رکھتا ہے۔ سیدھا سادھا ہے تو اتنا کہ بات کرنی بھی نہیں جانتا اور فتنہ ہے تو وہ کہ زہرہ کو بھی چٹکیوں میں اڑاتا اور بام فلک پر جا بٹھاتا ہے۔ کبھی رند ہے، کبھی پارسا، کبھی کافر ہے کبھی باخدا، یار بھی ہے اور ستمگار بھی۔ کبھی درد ہو جاتا ہے اور کبھی دردمند کبھی خود کسی پر مرتا ہے اور کبھی کسی کو مار رکھتا ہے۔ کہیں کسی کی بے نیازی اور کہیں کسی کی نیاز مندی۔ نہ اس کی وفا کی حد ہے نہ جفا کا ٹھکانا۔ عشرت کدوں کا قہقہہ بھی ہے اور ماتم کدوں کا گریہ و بکا بھی۔ مروت پر آتا ہے تو خلیل ہے اور سنگدلی پر کمر باندھتا ہے تو خون شہدا بھی اس کے لئے سبیل ہے۔ صابر و قانع ہے تو بڑا، اور حریص و ناشکیبا ہے تو بُرا۔ بے دست و پا بنتا ہے تو نقش سطح ہو جاتا ہے اور بال و پر پاتا ہے تو سی مرغ ہو کر تا بقاف اڑ جاتا ہے بلکہ عرش تک کی خبر لاتا ہے اور گرتا ہے تو تحت الثریٰ میں جا نکلتا ہے۔ خود دار بھی ہے اور خدائی خوار بھی۔ کبھی مشعل راہ اور تجلائے شمع طور ہے اور کبھی غرق ضلالت، راہ ہدایت سے منزلوں دور ہے۔ طاغی اور سرکش ہے تو اتنا کہ تخت تمرد پر بیٹھ کر نفسانیت میں اڑتا ہے تو فرعون بن کر کہتا ہے کہ انا ربکم الاعلیٰ اور مطیع و فرمانبردار ہے تو ایسا کہ خاک مسکنت پر سر رکھ کر زار زار روتا ہے اور کہتا جاتا ہے۔ و انا لہ لساجدون

وقت کم اور دامن کوتاہ ہے ورنہ مولوی صاحب کے اور کئی شہ پارے پیش کرتا جن سے مرآۃ الشعر کے اوراق لبریز اور پُر ہیں۔ مولوی صاحب کے قدیم مولد و مسکن اور آبا و اجداد کا بھی کچھ مختصر حال سن لیجئے۔

مولوی صاحب ۱۰ فروری ۱۸۷۳ء کو جے پور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد ماجد محمد رمضان خاں ریاست جے پور کی فوج میں نائب میجر تھے۔ آپ کا آبائی و جدی وطن موضع جلکھیڑا (صحیح یگیہ کھیڑا) ضلع میرٹھ تھا۔ آباؤ اجداد پہلے تنوار تومر نسل کے ہندو راجپوت تھے جو اورنگ زیب عالمگیر کے عساکر شاہی میں ملازم تھے۔ اس موضع جلکھیڑا میں ایک بزرگ صاحب فیض کا مزار پُر کرامت تھا۔ اس مزار کی کئی کرامتیں دیکھ کر یہ لوگ اتنے متاثر ہوئے کہ حلقہ بگوش اسلام ہو گئے انہی لوگوں میں مولوی صاحب کے آبا و اجداد بھی تھے جو کلبیانی اور منڈی فرقوں کے کہلاتے تھے۔ ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے یہ نومسلم فرقہ بعد میں شیخ اور شیخ زادوں کے نام سے موسوم ہوا۔ اس لحاظ سے مولوی صاحب مرحوم نومسلم مشائخ میں سے تھے۔ ۶۰ یا ۷۰ برس بعد جب زمانے نے کروٹ لی، مرہٹوں نے یورش کی تو مرحوم کے اسلاف ادھر ادھر تتر بتر ہو گئے بالآخران کے ایک چچا اپنی عمر کے آخر حصے میں چھولس ضلع بلند شہر میں آکر آباد ہو گئے۔ پھر ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کے بعد ان کے والد ہجرت کر کے جے پور آن بسے

مولوی صاحب نے مہاراجہ کالج جے پور میں اوّل فارسی اور اردو کی تعلیم پائی بعد ازاں جب اس کالج میں علوم مشرقیہ کا باب کھلا تو عربی اور فارسی میں منتہی ہوئے۔ منشی فاضل میں اوّل آئے پھر مولوی فاضل ہوئے۔ کالج کے پرنسپل نے اسی کالج میں شعبۂ فارسی کا پروفیسر مقرر کر دیا۔ اب ان کی شہرت نے رنگ پکڑا۔ رنگ محل ہائی اسکول لاہور میں صدر مدرس ہوئے۔ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۷ء تک لاہور رہے۔ ۱۹۰۶ء سے یکم جنوری ۱۹۳۳ء تک کامل ۳۹ برس مشن کالج دہلی میں پروفیسر رہے۔ اسی دوران میں دلّی یونیورسٹی میں ۱۵ سال تک شعبۂ عربی فارسی اور اردو کی صدرت کی۔ اسی ضمن میں فیکلٹی اور آکیڈمک کونسل کی رکنیت کے فرائض انجام دئے۔ اب تک وہ انگریزی سے کنارہ کش رہے تھے مجبورًا اب اس زبان کو بھی بقدرِ ضرورت حاصل کیا۔ ۱۹۲۸ء میں حج کعبہ شریف سے فارغ ہو کر مصر و شام اور قسطنطنیہ ہوتے ہوئے یورپ کے بلاد اور امصار کی سیاحت فرمائی۔ آکسفورڈ لندن اور جامعہ ازہر مصر میں مقالات پڑھے۔ یکم جنوری ۱۹۳۳ء کو حکومت ہند نے آپ کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں شمس العلما کا خطاب عطا فرمایا۔

۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۷ء تک سید بشیر حسین زیدی وزیر اعظم رامپور کی تحریک اور نواب صاحب رامپور کی دعوت پر مدرسہ عالیہ رام پور کی اصلاح اور پروفیسری کے لئے رام پور میں قیام رہا۔ ریٹائر ہونے کے بعد دلّی یونیورسٹی کے پراوِیڈنٹ فنڈ کی رقم سے دلّی میں کچھ جائداد خریدی جو تقسیم ہندوستان کی بدولت کسٹوڈین کی نذر ہوگئی۔ مولوی صاحب ہجرت فرما کر کراچی آگئے یہاں وہ آرٹلری میدان کے ایک چھوٹے سے فلیٹ میں رہتے تھے۔

مولوی صاحب کی اہلیہ کا نام حمیدہ بیگم تھا۔ ان کا انتقال ۱۹۱۲ء میں ہوا۔ ان کے بعد مولوی صاحب نے دوسری شادی نہیں کی۔ مرحومہ کے بطن سے مولوی صاحب کے تین صاحبزادے اور تین صاحبزادیاں ہوئیں۔ ان میں سے صرف محمد عبدالرشید صاحب بقید حیات ہیں اور آج کل بسلسلۂ ملازمت اکاونٹس، نیول ہیڈ کوارٹرز راولپنڈی میں مقیم ہیں۔ صاحب اولاد ہیں۔

یک پیری و صد عیب، پھر پے در پے صدمات اور حوادث روزگار نے اس بوڑھے عالم کی کمر توڑ دی تھی۔ کراچی آکر اکثر بیمار ہی رہے۔ ۱۹۴۹ء میں سماعت میں اس قدر فرق آگیا کہ بغیر آلۂ صوت کشا گفتگو ناممکن ہوگئی۔ بالآخر ۲۶ جون ۱۹۵۴ء کو مرض موت لاحق ہوا اور ۳۰ جولائی ۱۹۵۴ء کو جمعہ کے دن صبح کے چار بجے اللہ کو پیارے ہوئے۔

موت سے کس کو رستگاری ہے آج وہ کل ہماری باری ہے

عالمِ امکاں کا ایک دن

غالب کا ایک شعر ہے:-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا



لیکن ایک مغربی مفکر کی مادی تعبیر ملاحظہ ہو:-

فرض کرلو ہے کہیں سَو میل ایک اونچی چٹان　　طول بھی اس کا یہی ہے، عرض بھی اس کا یہی
آتی ہے ہر دس صدی کے بعد اک چڑیا یہاں　　اور منقار اپنی کر کے تیز اڑ جاتی ہے وہ
گھس کے ہم سطحِ زمیں ہو جائے گی جب یہ چٹان　　ختم ہوگا عالمِ امکاں کا ایک اور صرف ایک دن

قدیم لکھنؤ کی ایک تاریخی مثنوی

نادم سیتاپوری

اردو کے "مثنویاتی ادب" کو مرزا شوق کی بدنام مثنویوں کے علاوہ لکھنؤ سے جو کچھ ہاتھ آیا وہ "رسوائیوں کی جھنکار" میں اس قارخلنے" کی نذر ہو گیا جس کے "پند عارفانہ"، پر خواجہ میر آثر دہلوی کے تقدس کی چھاپ لگی تھی اور میر اثر کا یہ دعویٰ ؎

کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے
بلکہ یہ "پند عارفانہ" ہے

"خواب و خیال" کے ان مبتذل اور سوقیانہ اشعار کی عظمت کو دوبالا ہی کر گیا ؎

کچھ نہ کچھ "زیر ناف" کیسا ہے؟ ——— رفتہ رفتہ صاف کیسا ہے؟
وہ ترا بے حجاب مل جانا ——— وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
بات ٹھہرا کے پھر مچل جانا ——— عین "اس وقت" پر مکر جانا
وہ ترا ڈھیلا چھوڑنا بے بس ——— وہ ترا سست ہو کے کہنا "بس"

لیکن مرزا شوق کی مثنویاں جب اخلاق کے ترازو میں تولی گئیں تو "خم خانہ جاوید" (جلد پنجم) کو ان میں بجز بے حیائی ـــــ غیرتی اور شہد پن کے کچھ نہ ملا ـــ

"ان (مرزا شوق) کی شہرت کا ذریعہ عناصر چار مثنویاں ہیں . . . . . . یہ اس زمانہ کی رندیت اور عیاشانہ زندگی یا یہ کہئے شق بازی کا دفتر ہیں . . . . ان مثنویوں میں سے اکثر سلاست بیان۔ فصاحت "شگفتگی" اسلوب اور صحت روز مرہ کے اعتبار ، بطور نمونہ پیش کی جا سکتی ہیں ــــ لیکن افسوس کے ساتھ کہا جاتا ہے کہ بد تہذیبی اور عیاشانہ آوارگی کی "پھٹکار" ان اوصاف پر . . . . مٹھیاں بھر بھر کر خاک ڈالتی ہے۔"

(خم خانۂ جاوید بحوالہ تذکرۂ شوق صہ۱۲ مطبوعہ سویرا آرٹ پریس لاہور)

مثنویات کی تند و تیز بحث میں دلّی اور لکھنؤ کی قدیم تہذیب و معاشرت کا جائزہ بھی لیا گیا اور بقدر وسعت ایسے ایسے گڑ ے اکھاڑے گئے جن کی قبروں کا نشان بھی مٹ چکا تھا۔ اودھ کے آخری بد نصیب تاجدار واجد علی شاہ کا عہد انگریزوں کے مسموم وپگنڈے کا شکار ہو ہی چکا تھا۔ اسی بنیاد پر رنگین محلوں کا ایک ایسا سنسار بسا دیا گیا جہاں عیاشیاں ہی عیاشیاں تھیں، بدکاریاں بدکاریاں تھیں ــــ اور گناہوں سے بھری صبح و شام کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔

واجد علی شاہ کے دور کا "اودھ" تو انگریزوں کے سیاست کارانہ پروپیگنڈے کے ہاتھوں بدنام ہی ہوا۔ لیکن اودھ کے "تاریخ

نگاروں“ نے نصیر الدین حیدر کے عہد حکومت کو اودھ کا بد ترین زمانہ قرار دینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا؛ رہی سہی کسر مورخ ہونے کے باوجود اردو زبان و ادب کے "آغانی" مولوی عبدالحلیم شرر مرحوم نے "گذشتہ لکھنؤ" میں یہ لکھکر پوری کردی۔

" نصیر الدین حیدر کی نسبت لکھنؤ کے معتبر پرانے لوگوں کا بیان ہے کہ ان "زنانہ مزاجی" اور طفلانہ حرکتوں کیساتھ نہایت ہی ظالم تھے ۔ لیکن چونکہ ساری زندگی عورتوں میں بسر ہوئی تھی۔ اس لئے ان کے مظالم کا شکار بھی زیادہ تر عورتیں ہی ہوئیں؛ بیسیوں عورتوں کو ادنیٰ قصور اور معمولی بدگمانی پر دیواروں میں چنوا دیا۔ کہتے ہیں کہ راہ چلتے کسی مرد کو کسی عورت کے سینے پر ہاتھ رکھے دیکھ لیا تھا۔ فوراً عورت کی چھاتیاں اور مرد کے ہاتھ کٹوا ڈالے"

(صفحہ ۴۵۔ گذشتہ لکھنؤ۔ مطبوعہ مرکنٹائل پریس۔ لاہور)

اگر یہ صحیح ہے کہ ہر دور کا "شعری ادب" کسی نہ کسی نہج سے اس دور کا ترجمان ہوتا ہے تو انہیں نصیر الدین حیدر کے عہد حکومت ۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء میں لکھنؤ کے شعری ادب نے ایک ایسی مثنوی کو بھی جنم دیا ہے جو اسمٌ بدنام "لکھنؤ" کے ایک اخلاقی پیغام کا درجہ رکھتی ہے اور مرزا شوق کی مثنویات کے بالکل برعکس۔ اخلاقیات کی ایسی کڑی ہے جسے کسی نہ کسی نہج سے ایک تاریخی اہمیت ضرور حاصل ہے۔

مثنوی "خلاصۃ النصائح" کا جو نامکمل اور ناقص نسخہ مجھے دستیاب ہوا ہے وہ "مطبوعہ" ہونے کے باوجود اتنا کمیاب ہے۔ کہ کافی تلاش کے بعد بھی میں اس کا دوسرا نسخہ فراہم کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ مجھے جو نسخہ ملا ہے اس کے آخری صفحے کا نمبر ۲۰۲ ہے لیکن دو تین درمیانی صفحات اور بھی غائب ہیں اور کل "نصائح" کی تعداد ۱۶۶ ہے۔ کتاب دس سطری ہے اور درسی سائز میں شاہ اودھ نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ — ۱۸۳۷ء) کے اس سرکاری پریس میں چھپی ہے جو ان کے والد غازی الدین حیدر نے ۱۲۳۴ھ[1] میں "موتی محل" کے اندر قائم کیا تھا۔ یہ مطبع اودھ میں پہلا ٹائپ پریس تھا جس کے ٹائپ حروف ہندوستانی پریس کلکتہ اور فورٹ ولیم کالج پریس (کلکتہ) سے نسبتاً کچھ بہتر تھے۔ لیکن اس کتاب میں جو کاغذ استعمال کیا گیا ہے وہ "سیرام پوری" ہی ہے "خلاصۃ النصائح" کا جو نامکمل نسخہ میرے پیش نظر ہے اس سے قطعاً پتہ نہیں چلتا کہ یہ مثنوی کس کی کہی ہوئی ہے؟ اور اس کا مصنف کس مذہب و عقیدے سے تعلق رکھتا ہے صفحہ اول پر صرف چند سطریں پائی جاتی ہیں جس سے مذکورہ بالا تفصیلات پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

"مثنوی خلاصۃ النصائح"

اردو زبان میں نظم ہوکے چھاپہ خانہ دارالسلطنت لکھنؤ میں بموجب حکم اقدس واعلیٰ ابوالنصر قطب الدین سلیمان جاہ۔ سلطان عادل و نوشیرواں زماں۔ نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ خلد اللہ ملکہ کے واسطے طالب علموں کے مطبوع ہوئی"

نصیر الدین حیدر کا عہد حکومت کتنا بھیانک اور تاریک تھا؟ اس کا جواب تو محققین تاریخ ہی دیں گے؛ جہاں تک شاہان اودھ کی معارف پروری کا تعلق ہے نصیر الدین حیدر کا زمانہ بھی یقیناً انہیں اوراق کا ایک اہم جزو ہے؛ اور اس دور کا لکھنؤ بہ ایں تعیش و تن آسانی ارباب علم و فن سے بھرا پڑا تھا — خود نصیر الدین حیدر ایک باکمال زود گو شاعر تھے۔ "بادشاہ اور بادشہ" دو تخلص فرماتے تھے۔ ان کی متفرق اور منتشر غزلیں ہیں تو کم ہی؛ مگر بعض اتنی مقبول اور مشہور کہ ان کے مصرعے ضرب المثل بن چکے ہیں ؎

جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

---

[1] (صفحہ ۱۴ "قطرۂ محیط بحر ہند" مطبوعہ مصطفائی لکھنؤ ۱۸۸۵ء)

یہ مصرعہ جس طرح زبان زد خاص و عام ہے اسی طرح یہ جاننے والے بھی کم ہی لوگوں کو معلوم ہوگا کہ یہ مصرعہ نصیر الدین حیدر ہی کی ایک غزل کا مصرعہ ثانی ہے۔ بارہ اشعار کی یہ مکمل غزل ایک قدیم قلمی بیاض میں لکھی ہوئی ہے جس سے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

یہ آنے کی کس مست کی آرزو ہے ———— کہ ساقی لئے ساغر مشکبو ہے
سمایا ہے جب سے تو آنکھوں میں میری ———— جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے
شفق بن کے گردوں پہ ہوتا ہے ظاہر ———— یہ کس کشتۂ بے گنہ کا لہو ہے
عبث مجھکو ہنس ہنسکے دیتے ہو گالی ———— زباں کو سبھالو یہ کیا گفتگو ہے

رہے سایۂ پنجتن بادشہ پر
خداوند عالم نگہبان تو ہے

اسی طرح نصیر الدین حیدر کی دو ایک غزلیں[۲] مجموعۂ سخن میں محفوظ ہیں جن سے اس "بدنام و بدنصیب تاجدار کے شعری معیار کا کچھ نہ کچھ اندازہ کیا ہی جاسکتا ہے۔

یہ بات ہے ایک عاشقی کی — کہئے نہ کسی سے اپنے جی کی
پہونچایا بہا کے نامۂ شوق — اشکوں نے ہماری قاصدی کی
دل میں رہتی ہے یاد تیری — گو لب پہ ہے مہر خامشی کی
کیا دیں گے جواب روز محشر — کچھ اس کی نہ ہم نے بندگی کی

ہوتی آگاہ جو پروانے کے سوز دل سے ———— شمع فانوس سے باہر نکل آئی ہوتی
آسماں نے جو نہ قدرت دی اسے خوب کیا؟ ———— ورنہ انسان نے زمیں سر پہ اٹھائی ہوتی

ان سب باتوں کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نواب سعادت علی خان کے دور حکومت (۱۷۹۸ء تا ۱۸۱۴ء) تک سلطنت اودھ کا نصف حصہ پا جانے کے باوجود انگریز کئی زاویوں سے اپنے آپ کو کامیاب نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی اصل کامیابیوں کا دور غازی الدین حیدر کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ جبکہ انگریزوں کی سیاست کاری شاہی محلات تک پہنچ چکی تھی۔ غازی الدین حیدر نے ایک یورپین لیڈی کو "ولایتی محل" کا خطاب دیکر اپنے حرم میں داخل کیا۔ "ولایتی باغ" کے نام سے ایک باغ بنوایا اور رفتہ رفتہ ان چور دروازوں سے "مسیحیت"

---

[۲] "مجموعۂ سخن" کا مخطوط پروفیسر سید مسعود حسین ادیب (لکھنؤ) کی لائبریری میں محفوظ و موجود ہے جو بعہد نصیر الدین حیدر ۱۲۴۷ھ میں "غلام مہدی" نے ترتیب دیا تھا۔ یہ غلام مہدی جرنیل اقبال الدولہ قطب الملک محمد عباس مبارز علی خاں بہادر مظفر جنگ کی سرکار میں داستان گوئی اور بذلہ سنجی کی خدمت پر مامور تھے۔ اس مجموعہ میں ۶۶ شعراء کا کلام جمع کیا گیا ہے سب سے زیادہ غزلیں شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی ہیں جن کی تعداد ۲۱۰ ہے ان کے علاوہ میر حسن کی ۴۵ میرزا تقی ہوس کی ۱۲۴۔ میر تقی میر کی ۸۵۔ طالب علی خاں عیشی کی ۵۷، مرزا رفیع سودا کی ۲۲ انشاء اللہ خاں انشاؔ اور خواجہ آتش کی پچاس پچاس۔ اور ناسخ کی ۳۷ غزلیں ہیں۔ اگر چھان بین کی جائے تو میرا خیال ہے کہ مذکور الصدر شعراء میں جن کے دواوین چھپ چکے ہیں کچھ نہ کچھ ایسا کلام ضرور مل جائے گا جو شاید مطبوعہ دیوانوں میں نہ ہو۔ غلام مہدی تقریباً اسی عہد کے آدمی تھے جنہوں نے غالباً ان میں سے اکثر شعراء کا زمانہ دیکھا ہوگا۔ قیاس یہی ہے کہ "مجموعۂ سخن" کا بیشتر حصہ براہ راست ان شعراء سے حاصل کیا ہوگا۔ جن کی غزلیں اس میں موجود ہیں۔ (نادم سیتاپوری)

اودھ میں داخل ہونا شروع ہو گئی۔ نصیر الدین حیدر کا زمانہ آیا تو یہ تحریک اپنے قدم اچھی طرح مضبوط کر چکی تھی۔ ان کی نجی زندگی پر بھی اس کا اثر پڑا ــــ اور اگر "اچھوتیوں" کی روایت غلط نہیں ہے تو کیا عجب یہ تصورات "مسیحی کلیساؤں" کے اس قدیم طرز رہبانیت سے اخذ کئے گئے ہوں جس میں "کنواری نن" کو تمام عمر اس گناہ نے تقدس کا شکار ہونا پڑتا تھا جو صدیوں سے مسیحی تعلیمات میں دخیل ہو چکا تھا۔ چنانچہ مثنوی " خلاصۃ النصائح " کے پیش نظر اوراق کا پس منظر ایسے ہی ماحول کا غماز ہے ــــ اور باوجودیکہ ان صفحات سے مثنوی نگار کی نشاندہی نہیں ہوتی پھر بھی قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ مثنوی "مسیحی مشنریوں" کی فرمائش پر لکھی گئی۔ لکھنے والا خواہ ہندو ہو یا مسلمان! یقیناً اس مثنوی کی تصنیف سے اس کے ذاتی نظریات اور عقائد کو کوئی تعلق نہ تھا۔ کیونکہ عام طرز مثنوی نگاری کے خلاف اس مثنوی کا آغاز نہ تو حمد سے کیا گیا ہے نہ کہیں نعت، منقبت اور سلطان اودھ کی مدح کی گئی ہے۔ ابتداً "بسم اللہ" سے ضرور کی گئی ہے۔ لیکن اس کی اہمیت اتنی ہے جیسے کوئی منکر خدا اپنی مجلسی زندگی میں خدا کو سماجی طور سے اپنا لے۔ یہی نہیں۔ بلکہ میرے اس خیال کی تائید ان اشعار سے بھی ہوتی ہے جو مثنوی کے صفحہ ۲۰ پر موجود ہیں۔

جو ہیں عیسوی کہتے ہیں بالیقیں ‏ ‏ ‏ رہے ہم میں کاہل یہ ممکن نہیں
عبادت کا کاہل نہیں عیسوی ‏ ‏ ‏ گنہگار اس دین سے ہے بری
حواری عیسیٰ جو ہیں ..لہ .نام ‏ ‏ ‏ یہ مشہور عالم ہے ان کا کلام
وہ عیسوی . . کہ. . ہے تمام ‏ ‏ ‏ جو ہیں عیسوی اونکا حق سے ہے کام
. . . . ‏ ‏ ‏ . . . .
. . . . ‏ ‏ ‏ . . . .
کہ کہلائے جو لیوے عیسیٰ کا نام ‏ ‏ ‏ کرے ادعا پیروی کے مدام
بدی سے اُسے چاہئے دور ہو ‏ ‏ ‏ کرے وہ جو عیسیٰ کو منظور ہو

پیش نظر اوراق میں صریحی اور صاف طور پر یہی اشعار ملتے ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد یہ قیاس یقین میں بدل جاتا ہے کہ یہ مثنوی مسیحی پادریوں نے تبلیغی مقاصد کے لئے لکھوا کر "شاہی مطبع" سے شائع کی تھی جس کی اجازت یقیناً بادشاہ سے لی گئی ہوگی۔ اس میں جگہ جگہ "عبادت" پر زور دیا گیا ہے لیکن "طریق عبادت" کی وضاحت کہیں نہیں کی گئی ہے جو اس دور کی "مسیحی تبلیغ" کا آرٹ تھا۔ اسی طرح مندرجہ ذیل اشعار میں بیماروں کی امداد کو "خیرات" کہا گیا ہے جو تعلیمات اسلامی کی صحیح ترجمانی نہیں ہے۔ ان تعلیمات کے لحاظ سے حسب مقدرت مریضوں کی مدد کرنا ایک قسم کا انسانی فرض ہے نہ کہ خیرات ــــ!

سنو تم کہ "خیرات" کے دو ہیں طور ‏ ‏ ‏ اوسے دل میں رکھو کرو فکر و غور
ہے اول مریضوں کی کرنی دوا ‏ ‏ ‏ کہ ہو جائے اوسکو مرض سے شفا
غریبوں کو دوئم سکھانا تمیز ‏ ‏ ‏ اونھیں تربیت کرنا سمجھو عزیز
کہ دور کرتا ہے اونکا گناہ ‏ ‏ ‏ بچاتا ہے اون سے مصیبت کی راہ

موضوع کے اعتبار سے مثنوی "اخلاقیات" کے تقریباً ہر جزو سے تعلق رکھتی ہے۔ عبادت۔ ریاضت۔ مجلسی اور سماجی اچھائیاں برائیاں ــــ جابجا نصائح کے پیرائے میں انہیں مسائل کو پیش کیا گیا ہے فنی اعتبار سے اس مثنوی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ پھر بھی اس لحاظ سے اہم ضرور ہے کہ اس کا تعلق اس قدیم لکھنؤ سے وابستہ ہے جسے اب تک عوام کے دلوں

معصیت گاہ" ہی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے ۔

ذیل میں اس مثنوی کا سرسری انتخاب چند عنوانات کے تحت پیش کیا جا رہا ہے، جو مسلسل اور مربوط نہیں ہے بلکہ مختلف ۔۔۔نات کے تحت جا بجا سے کیا گیا ہے ۔

خوف خدا اور اطاعت شاہ

خدا سے خطر ہے مناسب تمھیں　　بزرگی ہے سلطان کی واجب تمھیں
ہمیشہ خدا سے رہو خوفناک　　کہ وہ ہے خداوند خلاق پاک

عبادت

خدا کہتا ہے کرو تم عبادت مری　　کرو دل سے یہ طاعت ظاہری
خدا کی عبادت بڑا کام ہے　　جو غافل ہے وہ سخت ناکام ہے
خدا کی پرستش کرو اختیار　　کبھی اس میں نقصان نہیں زینہار

فضلیت علم

جو جاہل ہیں علم ان کو اپنا سکھا　　کہ ہوتا ہے اوسکا بڑا مرتبا
ترقی کرو ہر طرح علم کی،　　ہے کوتاہی اس بات میں جاہلی
اگرچہ کوئی شخص کم ۔ ۔ ۔ ہے　　تو پھر علم دیتا ہے عزت اوسے

روز جزا

کرو تم وہ پہچانے جس میں خدا　　تو آرام ہو تم کو روز جزا

نفس امارہ

زبردست سمجھو کہ ہے وہ بشر　　جسے غلبہ ہے نفس امارہ پر

قناعت

قناعت کرو نفع جو ہو قلیل　　کہ طامع ہوتے ہیں خوار و ذلیل

بزرگوں کی تعظیم

جو بوڑھے ہیں تعظیم انکی کرو　　منھ اونکے دیکھو خدا سے ڈرو

معزز رکھو اپنے ماں باپ کو　　کہ عزت سے پھر دیکھو تم آپکو

رازداری

کسی کا نہ کہہ بھید تو زینہار　　کہ جاتا رہے گا ترا اعتبار

خیانت

امانت میں ہرگز خیانت نہ کر　　ذلیل آپ کو بے دیانت نہ کر

خیرات

جو دیوے گا محتاج و درویش کو　　یقیں ہے کہ پھر خود نہ محتاج ہو

اپنوں سے حسن سلوک

اگر تیرے بھائی کو ہو بے زری　　مناسب ہے اوسکی کرو یاوری

غریبوں سے برتاؤ

غریبوں پہ جس کا ہے لطف وعطا　　تو وہ باغ دولت سے پھل کھائیگا
غریبوں پہ ہرگز نہ کرنا جفا　　کہ اس بات سے خوش نہ ہوگا خدا

چوری

کرو تم نہ چوری برا کام ہے　　خیانت جو کرتا ہے بدنام ہے

سود

روپے مفلسوں کو نہ دو سود پر　　..... غریبوں کا ہونا ضرور

ادائی قرض

کسی کا جو ہے قرض تم نے لیا　　ہے دون بھی ورنہ کرنا ادا

گداگری

گدائی پہ ہرگز نہ کر زندگی　　توانا کو ہے اس میں شرمندگی

حق المحنت

جو اُجرت ہے مزدور کی کم نہ کرنا ذرا اونکی محنت پہ رکھ تو نظر

رشوت

کبھی تو نہ نزدیک رشوت کے جا کہ کرتا ہے اس سے تنفر خدا

اخلاقیات کے یہ نمونے لکھنؤ کے اسی دور کی ترجمانی کرتے ہیں جب بقول روایت نگاروں کے لکھنؤ کی صبح و شام بہ تعیش اور سیہ کاریوں کی پھسکار پرستی تھی اور سوائے برائیوں کے اس عہد تاریک نے تاریخ کو ایک بھی اچھائی نہیں دی۔ اور اگر کچھ خوبیاں تھیں بھی تو وہ مذہبی افراط و تفریط کی نذر ہوگئیں۔! تاریخ کی چھان بین کرنے والے محمود غزنوی سے لیکر اورنگ زیب عالمگیر تک کی صفائی دے سکتے ہیں۔ لیکن اہل تحقیق کا دامن خالی ہے تو بس ان بدنصیب سلاطین اودھ کیلئے جنہیں انگریزوں نے ہمیشہ اپنی سیاست کاری کا شکار بنائے رکھا۔

قاضی محمد حمید الدین ناگوریؒ

ڈاکٹر محمد عمر، نئی دہلی

حضرت شیخ قاضی حمید الدین ناگوری ایک جید عالم تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے مسلمانوں میں مذہبی اور روحانی زندگی پیدا کرنے کی پوری پوری کوشش کی اور صوفیہ میں سماع کو رائج کیا۔

قاضی محمد حمید الدین کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوتے۔ ملفوظات اور تذکروں میں منتشر مختصر حالات مل سکے ہیں جن کو جمع کرکے اس مقالے میں ان کی زندگی کا ایک خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

وطن مالوف، دہلی میں آمد اور والد کا وصال

کہا جاتا ہے کہ قاضی محمد حمید الدین اپنے والد بزرگوار عطاء اللہ محمود کے ہمراہ وطن مالوف بخارا سے سلطان معز الدین سام[1] کے عہد حکومت میں دہلی تشریف لائے کسی تذکرے میں یہ واضح طور پر مرقوم نہیں ہے کہ ان کے والد اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر ہندوستان کیوں آئے تھے؟ لیکن اگر اس زمانے کے اسلامی ممالک کی سیاسی و اقتصادی حالت کا سرسری جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

خلافت عباسیہ کے آخری زمانے میں خلفاء عباسیہ کی حکومت کی جڑیں کھوکھلی پڑ گئی تھیں۔ ان کا سیاسی اقتدار رفتہ رفتہ ختم ہو رہا تھا۔ مرکزی حکومت کے کمزور ہو جانے کے سبب سے دور دور کے علاقوں کے حکام نے عملی طور پر اپنی آزادی کا اعلان کر دیا تھا علاوہ ازیں چھوٹی چھوٹی مغلوب قومیں اپنی آزادی اور فتوحات ملکی کے لئے سر اٹھانے لگی تھیں سیستان اور خراسان پر تباہی اور بربادی کی آگ برس رہی تھی۔ پامالی پر پامالی ہوتی تھی۔ تباہی پر تباہی آتی تھی۔ نہ تو وحشی لٹیروں کو رحم آتا تھا اور نہ کسی قسم کا نظم و نسق ہی قائم ہونے پاتا تھا۔ خطائی تاتاریوں کا ایک نیا پرجوش گروہ جو غز کے نام سے یاد کیا جاتا تھا، بڑے جوش و خروش اور ولولوں کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا تھا اور اس کی وجہ سے لوٹ مار، تاخت و تاراج، ظلم و ستم و جور کا ایک ہنگامہ برپا تھا۔ ۵۳۶ھ میں سلطان سنجر کو ان لوگوں کے ہاتھوں ایک بہت بڑی ہزیمت اٹھانی پڑی۔ سلطان سنجر بے یار و مددگار رہ گیا اور اس نے راہ فرار اختیار کی۔ اور خراسان کے شہروں پر تاتاریوں نے بے پناہ مظالم کئے۔

---

[1] سلطان کا اصلی نام محمد تھا تخت نشینی کے بعد اس نے معز الدین کا لقب اختیار کیا۔ اس لئے اس کا صحیح نام سلطان معز الدین محمد غوری ہونا چاہیے۔ لیکن چونکہ سے ایام شہزادگی میں شہاب الدین بھی کہتے تھے اور مملکت ہند میں اس کی اکثر فتوحات اسی زمانہ شہزادگی میں ظہور میں آئیں جب وہ اپنے بڑے بھائی سلطان غیاث الدین غوری کا نائب تھا۔ لہذا بعض مورخوں نے شہاب الدین غوری بھی لکھا ہے۔ (ملاحظہ ہو۔ طبقات ناصری۔ انگریزی ترجمہ۔ از میجر ریورٹی۔ ص ۴۴۶)

۶۱۵ھ میں چنگیز خاں نے خوارزم شاہ پر چڑھائی کر دی اور بخارا تک بلا مزاحمت بیس ہزار سپاہ کے ساتھ آ پہونچا۔ ۶۱۶ھ میں چنگیز خاں بخارا شہر میں داخل ہوا اور وہاں کے باشندوں کو جلاوطنی کا حکم دیا۔ جو بچ رہے ان کو قتل کر دیا گیا۔ کچھ غلام بنا لئے گئے۔ بخارا سا عظیم الشان شہر جلا کر خاک کر دیا گیا[2] اس کے بعد چنگیز خان نے سمرقند کا رخ کیا اور اس شہر کا بھی یہی حال کیا۔ تاتاریوں نے خوارزمی مملکت کو بلائے بے درماں کی طرح غارت کر دیا۔ ہمدان کو فتح کیا۔ اور قزوین کو فتح کر کے چالیس ہزار باشندوں کو تہ تیغ کر دیا۔ خوارزم شہر پر قابض ہونے کے بعد اس دریا کے بند کو جس کے ذریعہ شہر میں پانی لایا جاتا تھا کھول دیا جس کی وجہ سے سارا شہر مع اپنی آبادی کے تہ آب ہو گیا[3] چنگیز نے خود ترمذ پر فوج کشی کی اور وہاں کے باشندوں کو قتل کرا دیا۔ بعد ازیں بدخشاں اور بلخ فتح کئے اس نے غزنہ اور غور پر قبضہ کیا، پوری آبادی کو قتل کرایا اور ان شہروں کو ویران کر دیا۔

جلال الدین خوارزم شاہ کے تعاقب میں چنگیز ہندوستان تک آیا لیکن جب مفرور شاہ ہاتھ نہ آیا تو تاتاری پنجاب اور ملتان کے علاقوں کو تاخت و تاراج کرتے ہوئے واپس لوٹ گئے[4]

مختصر یہ کہ اسلامی دنیا چنگیز خاں کے ہاتھوں زیر و زبر ہو گئی۔ لاکھوں مسلمان تاتاریوں کے ہاتھوں تہ تیغ ہوئے۔ بقیہ بے سر و سامان اپنے گھروں سے ہجرت کر گئے۔ جو شہر صدہا برس میں علم و فن، تہذیب و تمدن اور تجارت کے مرکز بنے تھے، تباہ و برباد ہوتے[5]

ہندوستان میں صرف دہلی ہی ایک ایسا شہر تھا جو بلائے ناگہانی اور حملہ آوروں کی خونریزی سے محفوظ تھا۔ یہاں اسلامی حکومت کی بنیادیں رکھی جا رہی تھیں اور اس کے برخلاف دیگر اسلامی ممالک میں تاتاریوں کے ہاتھوں اسلامی حکومتوں کی بنیادیں کھودی جا رہی تھیں۔ اس وجہ سے ہزاروں کی تعداد میں علماء، مشائخ، شعراء و ادباء، صوفی اور شہزادے اور دیگر پیشہ ور اپنا سر چھپانے کیلئے ہندوستان چلے آئے[6]

عہد شمسی کی نسبت عصامی لکھتا ہے

غرض چوں کہ خورشید روئے زمیں — شد التمش آں شمس دنیا و دیں
بہ دہلی چناں تخت گاہے بساخت — سپاہش دراقصائے آں ملک تاخت
درآں شہر یک رونقے شد پدید — بلے لذتے باشد اندر جدید

۱۔ برائے تفصیل ملاحظہ ہو۔ تاریخ ملت (جلد ششم) ص ۳۶۰ — ۳۶۱
۲۔ ابن اثیر۔ (ج ۱۲ - ص ۱۴۱) بحوالہ تاریخ ملت (جلد ششم)
۳۔ ایضاً ص ۱۵۲
۴۔ تاریخ ملت (جلد ششم) ص ۳۶۴
۵۔ ملاحظہ ہو۔ تعارف :- Some Aspects of Religion and politics in India during the 13th century. by K. A Nizami PP III — IV
۶۔ Studies in Medieval Indian History. by K. A. Nizami _ P.2

بسے سیّدانِ صحیح النسب | رسیدند دروے ز ملکِ عرب
بسے کاسبانِ خراسان زمین | بسے نقش بندانِ اقلیم چین
بسے عالمانِ بخارا نژاد | بسے زاہد و عابد از ہر بلاد
ز ہر ملک و ہر جنس صنعت گراں | ز ہر شہر و ہر اصل سیمیں براں
بسے نافدانِ جواہر شناس | جواہر فروشاں بروں از قیاس
حکیمانِ یونان، طبیبانِ رُوم | بسے اہل دانش ز ہر مرز و بوم
درآں شہرِ فرخندہ جمع آمدند | چو پروانہ بر نورِ شمع آمدند
یکے کعبۂ ہفت اقلیم شُد | دیارش ہمہ دار اسلیم شُد[۱]

قرین قیاس ہے کہ ان ہی تباہ کن حالات سے دل برداشتہ اور متاثر ہو کر بحالت مجبوری قاضی حمید الدین ناگوری کے والد ماجد پناہ لینے کی غرض سے ہندوستان چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔

قاضی صاحب کے والد کا صحیح سنِ وفات نہیں معلوم۔ گر اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انتقال دہلی میں ہوا ہے[۲]

ابتدائی تعلیم و تربیت

قاضی صاحب کی ابتدائی تعلیم و تربیت کے بارے میں مختصر معلومات دستیاب ہوتی ہیں۔ مگر ان کی علمی قابلیت کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت اعلیٰ پیمانے پر رواج زمانہ کے مطابق ہوئی ہو گی اور انھوں نے جیّد عالموں اور استادوں کی خدمت میں رہ کر تحصیل علم کیا ہو گا۔ سیر العارفین میں مرقوم ہے کہ

"در علم ظاہری بپایۂ اجتہاد رسیدہ بود"[۳]

مصنف اخبار الاخیار کا بیان ہے:۔

"جامع بود میانِ علوم شریعت و طریقت۔"[۴]

آپ صاحبِ تصانیف تھے اور اُن کتب سے اُن کے علمی تبحّر کا پتا چلتا ہے۔

عہدۂ قضا پر تقرری اور تارک الدنیا ہونا

غالباً سُلطان شمس الدین التمش نے حمید الدین کو ناگور کا قاضی مقرر کیا تھا چونکہ وہ تین سال تک ناگور کے قاضی رہے۔ اسی لئے ناگوری مشہور ہیں۔ انھوں نے بڑی دیانت داری سے اپنے عہدے کے فرائض انجام دیئے اور بعد ازیں مستعفی ہو گئے۔

۱۔ فتوح السلاطین (مترجمہ محمد یوشع) ص ۱۱۴-۱۱۵۔ نیز ملاحظہ ہو۔ طبقات ناصری منہاج السراج ص ۱۶۶۔

۲۔ سیر العارفین۔ ص ۱۴۸

۳۔ سیر العارفین۔ ص ۱۴۸۔ نیز ملاحظہ ہو۔ اخبار الاخیار۔ ص ۴۰

۴۔ اخبار الاخیار ص ۴۰ "حضرت قاضی عالم جلیل بود"۔ سیر الاقطاب۔ ص ۱۴۸

مستعفی ہونے کی یہ وجہ تذکروں میں لکھی ہے ۔

" ایک رات انھوں نے حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم کو خواب میں دیکھا کہ وہ انھیں اپنی طرف بلا رہے ہیں ۔ دوسرے دن انھوں نے ترک وتجرید اختیار کرلی اور اس بات کی کسی کو خبر بھی نہ ہونے دی " ۱؎

سیر و سیاحت عہدہ قضاء سے مستعفی ہوتے کے بعد قاضی حمید نے بزرگان دین اور صوفیائے کرام کی خدمت میں حاضر ہو کر فیض روحانی حاصل کرنے کی غرض و غایت سے سیر و سیاحت اختیار کی ۔ اور اسلامی ممالک کے بزرگوں سے استفادہ حاصل کرتے ہوئے بغداد پہونچے ۔

بغداد مسلمانوں کا عظیم الشان شہر اور صدیوں سے خلافت کا صدر مقام چلا آرہا تھا ۔ علم وفن اور تہذیب و تمدن کا مرکز علماء اور فقہا کا مرجع اور دولت و ثروت کا مخزن تھا جس زمانے میں قاضی حمید وہاں پہونچے اس وقت سات سو دانش مند مفتی وہاں موجود تھے ۲؎ وہاں سے علم و ادب کے چشمے اُبلتے تھے ۔ روحانی تربیت اور صوفیائے کرام کا ملجاو ماوی تھا ۔ بغداد پہونچ کر قاضی حمید شیخ شہاب الدین عمر سہروردی ۳؎ کی خدمت میں حاضر ہوئے ۔ مرید ہو کر خرقۂ خلافت کی سعادت حاصل کی ۔ روضۃ اقطاب کے مصنف کا بیان ہے کہ اس زمانے میں کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ قاضی حمید، شمس الدین سمرقندی کے مرید تھے ۔ لیکن مصنف ہذا کا خیال ہے کہ یہ ممکن ہے کہ قاضی حمید نے دونوں بزرگوں کی خدمت میں رہ کر استفادۂ باطنی کیا ہو ۴؎ کیوں کہ زمانہ سلف میں یہ طریقہ عام تھا کہ ایک مرید بیک وقت متعدد مشائخ سے روحانی تربیت حاصل کرتا تھا ۔ ۵؎

لیکن خزینۃ الاصفیاء میں قاضی حمید الدین ناگوری کے بارے میں شیخ شہاب الدین عمر سہروردی کا ایک قول نقل کیا گیا ہے جس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ قاضی حمید الدین، شیخ الشیوخ شیخ شہاب الدین عمر سہروردی کے مرید اور خلیفہ تھے ۔

" خلیفہ ہائے من در ہندوستان بسیار اند ۔ از ایشاں حمید الدین از بزرگ ترین خلیفہ ہائے من است " ۶؎

---

۱ ۔ سیر العارفین ۔ ص ۱۴۸ ۔ نیز ملاحظہ ہو ۔ اخبار الاخیار ۔ ص ۴۷ ، روضۃ الاقطاب ۔ ص ۴۲ ۔ خزینۃ الاصفیاء (ج ۱) ص ۲۰۹

۲ ۔ سیر الاقطاب ۔ ص ۱۴۷

۳ ۔ مصنف عوارف المعارف شیخ شہاب الدین عمر سہروردی (۵۳۹ھ ۔ ۶۳۲ھ) سہروردی سلسلے کے بانی، شیخ ابوالنجیب سہروردی کے بھتیجے اور خلیفۂ اکبر بلکہ سلسلے کے بانی ثانی تھے ۔ ملاحظہ ہو ۔ سفینۃ الاولیاء ۔ ص ۱۱۲ ۔ ۱۱۳ ۔ تاریخ مشائخ چشت ص ۱۱۰ ، ۱۱۴ ، ۱۱۵ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۴ ، ۱۲۸ ، ۱۳۱ ، ۲۹۰ ، ۲۹۱ ، ۲۲۸ ،

۴ ۔ روضۃ الاقطاب ص ۴۲ ۔

۵ سیر العارفین ص ۱۴۸ ، اخبار الاخیار ص ۴۲ ، گلزار ابرار ص ۴۷

۶ خزینۃ الاصفیاء ج اول ۔ ص ۲۱۰ ۔

زیارت روضۂ مقدس سرورِ کائنات

پیر و مرشد سے رخصت ہو کر قاضی حمید، مدینہ منورہ پہونچے اور حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم کے روضۂ مقدس کی زیارت سے مشرف ہوئے۔ اور ایک سال دو ماہ اور آٹھ دن حرم شریف میں رہ کر مجاوری کے فرائض انجام دیئے۔ وہاں سے مکۃ اللہ تشریف لائے اور تین سال وہاں بھی مجاور رہے، متعدد اولیاء اللہ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور بے شمار روحانی نعمتیں حاصل کیں [1]۔

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی سے ملاقات اور ان سے عقیدت

جس زمانے میں قاضی حمید بغداد پہونچے۔ اُن ایام میں حسنِ اتفاق۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی وہیں موجود تھے۔ خوش قسمتی سے قاضی صاحب ان کی خدمت میں برائے قدم بوسی حاضر ہوئے۔ ان کی ذات بابرکات سے وہ اس درجہ متاثر ہوئے کہ قدرتی طور پر ان کے دل میں قطب صاحب کے لئے بے حد اخلاص اور محبت پیدا ہو گئی [2]۔ دونوں بزرگوں کے درمیان یہ خلوص و محبت ہمیشہ قائم رہا۔

دہلی میں بارِ ثانی ورود

قاضی صاحب جب سیر و سیاحت کے بعد دوبارہ دہلی تشریف لائے تو حضرت قطب الدین بختیار کاکی پہلے ہی سے دہلی آ چکے تھے۔ اور اپنے پیر و مرشد خواجہ معین الدین چشتی کے حسب منشاء دہلی کو اپنا مرکز بنا کر اشاعت اسلام اور لوگوں کی روحانی تربیت کے کام کو بڑی استعدی اور پوری کوشش کے ساتھ شروع کر دیا تھا۔ قاضی صاحب، قطب صاحب کی اعلیٰ شخصیت پر اس قدر فریفتہ تھے کہ انھوں نے قطب صاحب کی خدمت میں ہی رہنا شروع کر دیا۔ اور ان سے انواع و اقسام کے فیوضِ روحانی حاصل کر کے کمالیت کے درجے پر پہونچے۔ اور اُن کے قریبی حلقہ مصاحبین میں شامل ہو گئے۔ جب تک حضرت قطب صاحب بقیدِ حیات رہے۔ قاضی صاحب ان سے ایک لمحہ کے لئے بھی جُدا نہیں ہوئے اور یہاں تک کہ ان دونوں بزرگوں کے مزار بھی قریب قریب بنے ہوئے ہیں [4]۔

سماع۔ قاضی حمید الدین اور علماءِ ظاہر کے درمیان تنازعہ

سماع کے مسئلے پر ابتدا ہی سے علماء ظاہر اور علمائے باطن (صوفیاء کرام) میں بڑا اختلاف رہا ہے۔ بعض مشائخ نے سماع روحانی ارتقاء کے لئے لازمی قرار دیا ہے۔ جب کہ کچھ علماء نے سماع کو صریحاً حرام بتایا ہے۔ اور خواجہ میر درد جیسے محتاط بزرگوں نے

۱۔ سیر العارفین ص ۱۴۸۔ اخبار الاخیار ص ۷۲-۷۳۔ روضۃ الاقطاب ص ۷۲-۷۳

۲۔ قطب الدین بختیار کاکی۔ (۵۷۸ھ تا ۶۳۳ھ) آپ ترکستان کے شہر اوش میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت کے بعد بغداد میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے مرید ہوئے۔ جب ان کے پیر و مرشد خواجہ معین الدین چشتی ہندوستان تشریف لے آئے تو حضرت بختیار کاکی بھی ان کی زیارت کے لئے بغداد سے ہندوستان آئے۔ اور حضرت خواجہ بزرگ کے حکم سے دہلی میں سکونت اختیار کی۔ اور آخری دم تک دہلی میں رہ کر مسلمانوں کی تربیت کرتے رہے۔ برائے سوانح ملاحظہ ہو سیر الاولیاء ص ۴۸-۵۷۔ فوائد الفواد۔ سیر العارفین۔ خزینۃ الاصفیاء ج ۱۔ ص ۲۶۷-۲۷۲۔ اخبار الاخیار ص ۲۸-۳۰۔ سیر العارفین ص ۱۲-۳۱۔ روضۃ الاقطاب ص ۲-۷۱۔ سفینۃ الاولیاء ص ۹۴-۹۵

۳۔ سیر العارفین ص ۱۴۸۔

۴۔ سیر العارفین ص ۱۴۸۔ روضۃ الاقطاب ص ۷۳۔ خزینۃ الاصفیاء ج اول ص ۳۰۹-۳۱۰۔ گلزار ابرار ص ۸۷

- نہ انکار می کنم نہ این کار می کنم " کہہ کر خاموشی اختیار کر لی [1]

جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے چشتیہ سلسلہ کے علاوہ تمام دیگر سلسلوں میں سماع سُننا ممنوع ہے۔ باوجودیکہ قاضی حمید الدین سہروردی سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ مگر وہ سماع سننے کے بہت شائق تھے۔ اور کوئی دوسرا شخص اس بات میں ان کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا تھا۔ ہندوستان میں اور بالخصوص دہلی کے صوفیاء کے حلقوں میں قاضی صاحب نے سماع کو رائج کیا اور عوام الناس میں بھی سماع سننے کا شوق تیزی سے پھیل گیا۔

حضرت نظام الدین اولیاء سے روایت ہے کہ

" اگرچہ حمید الدین مرید و خلیفہ حضرت شیخ الشیوخ شہاب الدین عمر سہروردی بود فاماً در سماع غلو تمام داشت۔ اگرچہ بعضے از سہروردیاں سماع بر سبیل ندرت بشنوند۔ فلماً او را بواسطہ صحبت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی دریں کار استغراقے و غلوے تمام بود بلکہ در دار الخلافہ دہلی باوجود مدعیان و منکران سماع او سکۂ ایں کار درست ساختہ [2] "

اس کام میں قاضی صاحب کو قاضی منہاج الدین سراج جرجانی [3] سے کافی مدد ملی۔ قاضی منہاج قاضی شہر تھے۔ پھر بھی سماع کو درست سمجھتے تھے اور خود بھی سماع سنتے تھے۔ اس بنا پر ان کے زمانۂ قضاء میں سماع کے رواج کو استقامت حاصل ہوئی۔ فوائد الفواد میں حضرت سلطان المشائخ کا ایک ارشاد نقل ہوا ہے۔

" سکۂ سماع دریں شہر قاضی حمید الدین ناگوری نشاند رحمۃ اللہ علیہ و قاضی منہاج الدین ہم چوں او قاضی شہر و صاحب سماع بود۔ بسبب ایشاں ایں کار استقامت پذیرفت [4] "

خلفاء راشدین کے عہد زریں کے بعد مسلمانوں کا مذہبی گروہ دو طبقوں میں منقسم ہو گیا تھا۔ ایک طبقہ علماء ظاہر (یا علماء سور) کہلاتا تھا اور دوسرا طبقہ علماء باطن (طبقۂ صوفیائے کرام)۔ اول الذکر گروہ قرآن اور حدیث کی تعلیمات پر آنکھ بند کر کے عمل پیرا تھا اور دوسروں کو اس کے مطابق عمل کی تلقین کرتا تھا۔ اور جو بات قرآن اور حدیث سے ثابت نہ ہوتی تھی اس کی سخت مخالفت کرتا تھا۔ جیسے جیسے وقت گذرتا گیا ان کا اقتدار بڑھتا گیا اور چونکہ یہ گروہ عام مسلمانوں کی مذہبی زندگی پر پوری طرح چھایا ہوا تھا۔ اس لئے بادشاہوں اور سلاطین کو بھی ان کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پڑتے تھے۔ اپنے بڑھتے ہوئے اقتدار

۱۔ سماع کے مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر تفصیلی معلومات کے لئے ملاحظہ ہو۔ رسالۃ السماع والرقص۔ ابن تیمیہ۔ تلبیس ابلیس۔ مولانا ابوالفرج ابن جوزی، اصول السماع۔ مولانا فخر الدین ازادی۔ کیمیائے سعادت امام غزالی۔ کشف المحجوب۔ شیخ علی ہجویری۔ شرح السماع باختلاف اقوال المشائخ واحوالہم فی السماع عبدالحق محدث دہلوی۔

۲۔ فوائد الفواد۔ ص ۲۳۹۔ نیز ملاحظہ ہو سیر العارفین ص ۱۴۹۔ اخبار الاخیار۔ ص ۴۰-۴۱۔

۳۔ مصنف طبقات ناصری۔ مختصر حالات کے لئے ملاحظہ ہو۔ اخبار الاخیار ص ۸۰۔ طبقات ناصری (انگریزی ترجمہ میجر ریورٹی) دیباچہ

۴۔ فوائد الفواد۔ ص ۲۳۹۔

کی وجہ سے یہ گروہ وقتاً فوقتاً اپنی محدود ذہنیت کا بھی مظاہرہ کرتا رہتا تھا۔ دوسرا گروہ، علماء باطن، قرآن و حدیث کے اتباع کے ساتھ ساتھ روحانی زندگی کی ارتقاء کے لئے آزاد خیالی کا سہارا لیتا تھا۔ حالانکہ وہ لوگ اپنے ہر فعل کا جواز قرآن و حدیث سے پیش کرتے تھے۔ اور بڑی حد تک اپنے ہر فعل کو قرآن و حدیث کی رو سے صحیح بھی ثابت کر دیتے تھے لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے ان دونوں گروہوں میں سماع کے مسئلے پر سخت اختلاف رہا۔ اور علماء ظاہر کا گروہ علماء باطن کو ہمیشہ نیچا دکھانے اور ان کی تذلیل کے درپہ رہتا تھا۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کے قیام کے ابتدائی زمانے میں علماء ظاہر کا تسلط بہت بڑھا ہوا تھا۔ وہ لوگ سلاطین سے لیکر عوام کی زندگی تک میں چھائے ہوئے تھے۔ اور قرآن اور حدیث کی تعلیمات پر سختی سے عمل کرانے کی سعی بھی کرتے تھے۔ چوں کہ عوام پر اُن کا بہت اثر تھا۔ اس لئے سلاطین کو بھی ان کے خلاف دم مارنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ اور ان کے سامنے انھیں گردن جھکانی پڑتی تھی۔

مختصر یہ کہ جب دہلی میں سماع کی گونج سُنائی دی تو علماء ظاہر میں ایک طرح کی بےچینی پیدا ہوئی۔ سیر الاقطاب میں سماع کے مروج ہونے کا حال اس طرح بیان کیا گیا ہے

> " قاضی حمید نے بازار سے سات غلام خریدے اور ان کو غزلخوانی کی تعلیم دی چنانچہ چند روز میں انھوں نے اس فن میں مہارت پیدا کر لی۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے متواتر سماع سننا شروع کر دیا۔ پس یہ خبر سرعت کے ساتھ شہر میں پھیل گئی۔ اکثر دانشمندانِ عصر مثلاً قاضی سعد الدین و قاضی منہاج الدین۔ قاضی عماد[۲] سید مبارک[۳] غزنوی۔ اور مولانا مجد الدین وغیرہ نے اس عمل کے خلاف آواز بلند کی اور قاضی صاحب کی طعن و تشنیع کی۔ انہوں نے آپس میں کہا۔
> " دیکھتے ہو۔ قاضی صاحب اپنے پیروں کے برخلاف سماع سنتے ہیں "

حضرت قاضی حمید کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو انھوں نے جواب دیا :۔

> " چوں کہ میں نے چشتیوں کا دامن پکڑا ہے اور ان کے روضۂ مقدس کی خاکروبی کر کے رئیسی عظیم نعمتیں تحصیل کی ہیں کہ اُن کا بیان نہیں کیا جا سکتا۔ حضرت جنید بغدادی قدس اللہ سرہ العزیز[۵] (متوفی سنہ ۲۹۷ھ) کی توبہ سے میرا کوئی

۱۔ مختصر حالات کے لئے ملاحظہ ہو۔ روضۃ الاقطاب ص ۷۷

۲۔ روضۃ الاقطاب ص ۷۷

۳۔ مختصر حالات کے لئے ملاحظہ ہو۔ فوائد الفواد ص ۱۹۳۔ اخبار الاخیار ص ۵۳۔ سیر الاولیاء ص ۱۶۷۔ ۱۶۶

۴۔ اخبار الاخیار۔ ص ۵۲۔ روضۃ الاقطاب۔ ص ۷۷

۵۔ آپ کا مزار بغداد میں ہے۔ مختصر حالات کے لئے ملاحظہ ہو سفینۃ الاولیاء ص ۳۷ - ۲۹۔ خزینۃ الاصفیاء جلد اوّل ص ۸۱ - ۸۲

واسطہ نہیں [1]

دوبارہ بغداد تشریف لے جانا

اس واقعہ کے بعد قاضی صاحب دوبارہ بغداد تشریف لے گئے۔ بغداد پہونچ کر انھوں نے اپنے ایک مرید کے یہاں قیام کیا۔ جو بذاتِ خود ایک کامل بزرگ تھے۔ اور علاوہ ازیں فارغ البال خوش حال اور صاحب ثروت تھے۔ قاضی صاحب نے اُن سے دریافت کیا

" میرے بھائی! اس حجرے کو کیوں نہیں کھولا؟"

مرید نے جواب میں عرض کیا کہ

" اے حضرت، اس حجرے میں ایک نے نواز مقید ہے۔ خلیفۂ وقت کے خوف سے میں نے اسے یہاں چھپا رکھا ہے خلیفہ جہاں کہیں کسی قوال یا اہل سماع کے متعلق خبر پاتا ہے۔ اسے سخت سزا دیتا ہے۔ اور اس سے باز پرس کرتا ہے "

قاضی صاحب نے اس مرید سے کہا

" بھائی میں آشفتہ سماع ہوں۔ اس کو میرے پاس لاؤ۔ مت ڈرو "

مرید نے اسی وقت حجرے کا قفل کھولا اور نے نواز کو قاضی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیا۔ قاضی صاحب کے حکم سے اس نے گانا شروع کیا۔ قاضی صاحب سماع میں غرق ہو گئے۔ اور ان میں وجد کی کیفیت طاری ہو گئی۔ شہر کی خلقت کو اس کا علم ہو گیا۔ اور انھوں نے شہر کے قاضیوں اور مفتیوں کو اس واقعہ سے مطلع کیا۔ اس وقت بغداد میں سات سو فقیہہ تھے انھوں نے قاضی صاحب کو دیوان عدالت میں حاضر ہونے اور اپنے فعل کو شریعت سے ثابت کرنے کا حکم صادر فرمایا اور یہ فیصلہ بھی کر دیا کہ اگر وہ ملزم ثابت ہو گئے تو انھیں دار پر چڑھا دیا جائے گا جب پیغامبر قاضی صاحب کی خدمت میں پہونچا۔ تو قاضی صاحب کو سماع سننے میں مستغرق دیکھا۔ خوف سے اس کا دل لرز اٹھا۔ اور وہ خاموش کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔ جب قاضی صاحب ہوش میں آئے تو اس نے انھیں مفتیوں کا پیغام پہونچایا۔ قاضی صاحب نے جواباً کہا۔

" کہ سماع بر بعضے پاک حوال آں شکل ہمہ داشتند حرام و بر بعضے پاکہ عنایت ایزدی تقدس بکام ست حلال۔"

یہ کہکر چند قدم آگے بڑھے اور پھر رک گئے۔ اور اس شخص سے کہا۔

" اے عزیز۔ جاؤ۔ اور حاکران قاضیوں اور مفتیوں سے کہنا کہ کل سب علمار ایک مقام پر جمع ہو جائیں۔ اور یہ فقیر بھی وہاں حاضر ہوگا۔"

" گر اہے درویش اہل سماع ، است ، سماع می شنو و حوالہ نہ چنیں کس بردار نمود اند، حمید الدین را نیز در دار کردہ باشند "

وہ شخص چلا گیا اور قاضیوں اور مفتیوں کو قاضی حمید کا جواب پہونچایا۔ ان لوگوں نے قاضی صاحب کی بات مان لی۔ بعد ازیں قاضی حمید نے اپنے مرید سے تمام شہر کے قاضیوں اور مفتیوں کو بتقریب دعوت مدعو کرنے کا حکم دیا۔ مرید نے حسب الارشاد سب کو مدعو کیا۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے فرمایا کہ چوں کہ شہر میں قوال نہیں ہیں۔ لہٰذا جس قدر بھی مزامیر

---

[1] سیر الاقطاب ص ۱۴۶

دستیاب ہوسکیں۔ جمع کئے جائیں۔ اس طرح بہتر مزامیر اکٹھا کئے گئے۔ اور انھیں گھر کے صحن میں رکھ دیا گیا۔ اور خوبصورت کپڑوں کے ان پر غلاف چڑھا دیئے گئے۔ دوسرے دن شہر کے تمام قاضی اور مفتی حضرت قاضی حمید الدین کی دعوت پر ایک جگہ جمع ہوئے اور انھوں نے کہا

"حمید الدین کہاں ہے جس نے تمام شہر میں سماع کا یہ فتنہ برپا کر رکھا ہے۔"

قاضی حمید پہلے ہی سے موجود تھے۔ اور انھوں نے جواب دیا

"میں حمید الدین ہوں جو سماع سنتا ہوں۔ اور اپنے اس فعل کو مباح کہتا ہوں۔ بروائیت علماء میں ایک مریض ہوں اور مجھے دل کا مرض لاحق ہے۔ اور سماع اس درد کا درماں ہے۔ بقول حضرت امام اعظم ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ پیاسے کو از حد تشنگی کے موقع پر اگر پانی نہ ملے تو اور وہ جاں بلب ہو تو اس کے لئے شراب بھی مباح ہے۔ لیکن

بہر تعدیر در شرع شریعت ہلاکت نفس روا نداشتہ اند"

"بقول حضرت امام شافعی قدس اللہ تعالیٰ سرہ العزیز اگر کوئی شخص دلی حزن و اندوہ رفع کرنے کے لئے سماع سنتا ہے تو ایسی صورت میں مباح ہے۔"

چونکہ قاضی حمید الدین ایک بلند پایہ کے عالم تھے اور انھوں نے ایسے دلائل پیش کئے کہ کوئی دوسرا شخص ان کی بات کو رد نہ کر سکا۔ آخر کار محفل سماع منعقد ہوئی اور تمام مفتی اور قاضی سماع سے محظوظ ہوئے اور وجد کی حالت میں انھوں نے رقص کیا حالت کیفیت میں ان سبھوں نے حضرت قاضی حمید کے قدموں پر اپنا سر جھکا دیا۔ اور معذرت کے خواستگار ہوئے۔ اور ان سب نے سماع کے حلال ہونے کا اقرار کیا۔ کچھ دنوں وہاں قیام کے بعد قاضی صاحب پھر دہلی واپس آئے۔ (باقی)

باب المراسلہ والمناظرہ

الحرب خدعتہ

(مولانا عرشی امرتسری)

محترمی مولانا! سلام و رحمت

نگار کا فروری ۶۳ء نمبر میرے سامنے ہے۔ اس میں آپ مولانا عبدالماجد صاحب دریابادی سے مراسلہ و مناظرہ میں مشغول نظر آ رہے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ۔ ....

"خداع (فریب) مطلق صورت میں مذموم و معیوب نہیں، قرآن مجید میں بے تکلف اس کا استعمال اللہ کے لئے آیا ہے " واللہ خادعہم "...." آپ کا ارشاد ہے کہ ...." خدا کا اپنے آپ کو " خادع " کہنا طنزیہ مفہوم میں اسی طرح استعمال کیا گیا ہے جیسے .... واللہ خیر الماکرین ...

میرے خیال میں " خادعہم " کا مطلب یہ ہے کہ منافقین جو مسلمانوں کو اور خدا کو فریب دینے کے لئے اپنے آپ کو مسلمان ظاہر کرتے ہیں۔ قانون خداوندی کے مطابق خود فریب خوردہ ہیں، اپنے ہی ضمیر کا خون کر رہے ہیں اور نہیں سمجھتے۔ میرے اس خیال کی تصدیق یہی آیت کر رہی ہے۔ وما یخدعون الا انفسہم وما یشعرون۔ لہٰذا خدا کا اپنے آپ کو خادع کہنا طنز نہیں ہے۔ اسی طرح " خیر الماکرین " بھی حقیقت ہے طنز نہیں۔ مکر کے معنی خفیہ تدبیر ہیں یعنی کفار کی خفیہ تدبیروں کے جواب یا بدلے میں خدائی قانون بھی خفیہ طور پر ان کی گرفت و سزا کے لئے تیار تھا۔ اور خدائی تدبیر نتیجے کے لحاظ سے خیر (بہتر) ہوتی ہے۔

حرب کو مولانا عبدالماجد نے غیر اسلامی اور قتال کو اصطلاحاً اسلامی جنگ قرار دیا ہے۔ حرب کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں " اسلام اپنی جنگوں کو صرف قتال کے نام سے جانتا پہچانتا ہے "۔ میرے نزدیک ان کی یہ تحقیق بالکل مطابق قرآن ہے۔ قتال کے ساتھ " کتب " کا لفظ اسی طرح وارد ہوا ہے جس طرح صیام و وصیت وغیرہ کے ساتھ۔ کتب علیکم القتال، کتب علیکم الصیام، کتب علیکم القصاص، کتب علیکم ... الوصیہ۔ لیکن " کتب علیکم الحرب " کہیں نہیں آیا۔ اس کے برعکس ہر جگہ اس کو

کفار ہی سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہ لفظ قتال کا حقیقی مترادف نہیں ہے۔ اس کے معنی میں جنگ کے ساتھ سلب و نہب اور سرکشی داخل ہیں (محیط، تاج العروس، نفائس اللغتہ وغیرہ) جیسا کہ اس آیت سے ظاہر ہے "یحاربون اللہ ورسولہ" اور اس سے بھی "ممن حارب اللہ ورسولہ"۔ آپ فرماتے ہیں کہ "کلام مجید میں حرب کہیں نہیں پایا جاتا۔" آپ نے اس آیت کی طرف توجہ نہیں فرمائی کلما اوقدوا ناراً للحرب (مائدہ) اس سے بھی کفار ہی حرب کے مرتکب پائے جاتے ہیں۔ مسلمان کہیں بھی آمادہ حرب نظر نہیں آتے۔ آپ کا یہ خیال کہ "قتل و قتال اور اس کے مشتقات قرآن مجید میں ہر جگہ حرب و جنگ ہی کے مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں" محل نظر ہے۔ اسی طرح آپ کے یہ الفاظ "قتال اور حرب محاربہ میں کوئی فرق نہیں" قرآنی تصریحات سے مطابقت نہیں رکھتے۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں۔ آپ نے مولانا دریابادی کے اس فقرے "فتح و شکست کا تعلق اعلیٰ اخلاقی معیار سے نہیں" سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "اسلام نے حرب و جدال میں خدعہ یا مکر و فریب کو نہ صرف جائز بلکہ ضروری یا مستحسن قرار دیا ہے"۔ میں سمجھتا ہوں کہ مولانا دریابادی کے پورے فقرے سے یہ مطلب نہیں نکلتا۔ پورا فقرہ یہ ہے۔

"دنیا کی عام جنگوں میں چال بازی عام ہے اور فتح و شکست کا تعلق کسی اعلیٰ اخلاقی معیار سے نہیں" اس سے ظاہر ہے کہ وہ اسلامی قتال کو دنیا کی عام جنگوں سے الگ سمجھتے ہیں۔ اسی عام غیر اسلامی جنگ کو وہ حرب اور خدعہ کہتے ہیں۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں "حرب جیسی کہ وہ رائج ہے (یعنی بشکل خدعہ) اس کی زد اسلام پر کسی طرح بھی نہیں پڑتی"۔ اسی طرح ان کے الفاظ "جوئے کے پانسے" کو اسلامی جنگوں کی طرف منسوب کر کے جو آپ نے تعجب کا اظہار کیا ہے اور ان پر یہ مصرع چسپاں کیا ہے "این کہ می شنوم بہ بیداری ست یارب یا بخواب" ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ وہ صراحتہً غیر اسلامی تمام جنگوں کے لئے ایسے الفاظ استعمال کر رہے ہیں۔ اور اسلامی جنگوں کا تعلق "اعلیٰ اخلاقی معیار" سے قائم کر رہے ہیں۔ انہوں نے اسلامی جنگ (قتال) سے خدعہ کا لزوم کہیں نہیں لکھا۔ اس کے برعکس عام دنیوی جنگ (حرب) کو خدعہ سے تعبیر کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ذہنی طور پر ان میں اور آپ میں کوئی اختلاف نہیں۔ الفاظ کے استعمال میں کشاکش دکھائی دے رہی ہے۔

(نگار) اس بحث کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ ایک صاحب اکتوبر ۶۲ء میں حدیث "الحرب خدعۃ" میں لفظ خدعۃ کے لغوی مفہوم کے پیش نظر مجھ سے یہ سوال کرتے ہیں کہ اگر یہ حدیث صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ رسول اللہ نے بہ صورت جنگ مکر و فریب، کذاب و دروغ سے بھی کام لینے کی اجازت دی ہے حالانکہ یہ بات تعلیم اسلام کے منافی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ

حدیث کا یہ مفہوم قرار دینے میں نہ صرف مفسرین بلکہ ہمارے بعض علماء کرام نے بھی غلطی کی ہے اور اس کا اصل سبب ابن اثیر کی یہ روایت ہے، کہ ایک بار جناب ابن عباس نے حضرت علی کو یہ مشورہ دیا کہ فی الحال امیر معاویہ کو معزول کرکے لڑائی چھیڑنا مناسب نہیں ہے اور اسی کے ساتھ اپنی تائید میں رسول اللہ کی حدیث "الحرب خدعۃ" بھی سنا دی لیکن حضرت علی نے اس پر عمل نہیں کیا۔

میں نے اکتوبر کے نگار میں اسی روایت کی صحت یا عدم صحت پر کوئی گفتگو نہیں کی تھی۔ البتہ یہ ضرور ظاہر کر دیا تھا کہ اگر حضرت علی نے جناب عباس کے مشورہ پر عمل نہیں کیا تو اس کا سبب یا تو یہ تھا کہ حضرت علی اس حدیث کو صحیح باور نہ کرتے تھے یا یہ کہ اس پر عمل کرنے کا وہ موقع صحیح نہ تھا، اس پر جناب عبدالماجد دریا بادی نے "حرب و قتال" کی اصطلاحی تفریق کے پیش نظر بصورت حرب (غیر مذہبی جنگ) "خدعۃ" کو درست قرار دیا جس میں فروری کے نگار میں تبصرہ کرتے ہوئے میں نے ظاہر کیا کہ وہ حرب ہو یا (قتال)، یعنی مذہبی جنگ ہو یا غیر مذہبی، رسول اللہ نے کسی حالت میں خدعۃ کا مشورہ نہیں دیا اب میرے فاضل دوست مولانا عرشی امرتسری نے پھر اس بحث کو اٹھایا ہے لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے بعض ضمنی مباحث میں پڑ کر اصل سوال کو نظر انداز کر دیا۔

میں "حرب و قتال" کے اصطلاحی فرق سے واقف ہوں یقیناً قتال اصطلاحی نام ہے اسلام کی مدافعانہ جنگوں کا اور حرب کا اطلاق غیر مذہبی لڑائیوں پر بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس اختلاف مفہوم کے باوجود یہ سوال بدستور اپنی جگہ قایم رہا ہے کہ بصورت حرب اسلام نے خدعۃ کی اجازت دی ہے یا نہیں اور جناب عبدالماجد دریا بادی اور مولانا عرشی نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رسول اللہ نے اس کی اجازت دی ہے۔ حالانکہ میری رائے میں رسول اللہ نے کبھی کسی حالت میں اس کی اجازت نہیں دی

مولانا عرشی کا یہ فقرہ کہ رسول اللہ نے حرب ہی کو خدعۃ کہا ہے البتہ بہت تسلی بخش ہے اور اس طرح بات کا رخ پلٹ جاتا ہے، لیکن اس سلسلہ میں یہ سوال ضرور سامنے آتا ہے کہ جناب ابن عباس کا الحرب خدعۃ کی حدیث پیش کرتے ہوئے حضرت علی کو امیر معاویہ سے جھگڑا بند کرنے کا مشورہ دینا کیا معنی رکھتا تھا۔ اگر حدیث کا مفہوم یہی ہے کہ ہر حرب خدعۃ ہے تو اس کے معنی یہی ہوئے کہ حضرت علی کا امیر معاویہ کے خلاف جنگ کرنا ابن عباس کے نزدیک خدعۃ تھا حالانکہ جناب ابن عباس کا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ بہ حالت جنگ رسول اللہ نے خدعۃ کی بھی اجازت دی ہے اور اسی لئے میں نے خدعۃ کے مفہوم میں دوراندیشی و مصلحت بینی کو بھی شریک کر دیا تھا بہر حال اصل سوال "الحرب خدعۃ" کے مفہوم کا ہے۔ اگر اس کے معنی یہ ہیں کہ "حرب میں کذب و دروغ جائز ہے" تو میں اس کا مخالف ہوں اور اگر اس حدیث کا مفہوم یہ ہو کہ "نفس حرب خود اپنی جگہ مکر و فریب ہے" تو بیشک میں اس سے متفق ہوں۔ چنانچہ اصل حدیث جو صحیح بخاری میں درج ہے اس کی نوعیت بھی بالکل یہی ہے اور اس سے "الحرب خدعۃ" کا وہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا جو عام طور پر سمجھ لیا گیا ہے۔ غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلے میں بخاری کی حدیث پر بھی غور کر لیا جائے۔

جب رسول اللہ نے عبداللہ بن حذافہ کے ذریعہ سے تحریری پیام امن و صلح کا کسرائے ایران کے پاس روانہ کیا تو اس نے آپ کی تحریر کو چاک کر دیا اور گورنر یمن کو ہدایت کی کہ وہ "محمد کو گرفتار کرلے"

جس وقت رسول اللہ کو یہ حال معلوم ہوا تو (حسب روایت بخاری) آپ نے فرمایا کہ "وہ وقت دور نہیں کہ کاسرۂ عجم اور قیاصرۂ روم میں سے کوئی باقی نہ رہے گا اور ان کی ساری دولت خدا کی راہ میں صرف ہوگی اور اسی کے ساتھ آپ نے یہ کلمات بھی ارشاد فرمائے کہ "الحرب خدعۃ"۔ ظاہر ہے کہ رسول اللہ کا اکاسرہ و قیاصرہ کی تباہی کی پیش گوئی کے سلسلے میں "الحرب خدعۃ"

فرمانا اکاسرہ و قیاصرہ ہی سے متعلق سمجھا جائے گا نہ یہ کہ اس کو ایک مستقل ہدایت یا اصول سمجھ لیا جائے اب آئیے غور کریں کہ اس پیش گوئی کے سلسلہ میں الحرب خدعتہ" کا مفہوم کیا ہو سکتا ہے ۔ عینی شارح بخاری نے اس کا مفہوم یہ ظاہر کیا ہے کہ "حرب یا جنگ محض دھوکا ہے، جس میں مبتلا ہو کر انسان اپنے آپ کو تباہ کر دیتا ہے"

ابن اثیر نے خدعتہ ۔ خُدعہ ۔ خُداعہ ۔ تینوں لفظوں کو سامنے رکھ کر جو مفہوم اس کا بتایا ہے وہ بھی قریب قریب وہی ہے جو عینی نے ظاہر کیا ہے یعنی رسول اللہ نے "الحرب خدعتہ" کہکر حرب کو دھوکا قرار دیا ہے، نہ یہ کہ "حرب میں دھوکا دینا جائز ہے" حیرت ہے کہ الحرب خدعتہ کا مفہوم "لاباس بالخدعتہ فی الحرب" یا "تجوز الخدعتہ فی الحرب" کیونکر قرار دید یا گیا ۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس مغالطہ کی بنیاد دراصل ابن عباس کی روایت ہے جس میں انھوں نے حضرت علی کو امیر معاویہ سے جنگ نہ کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے حدیث "الحرب خدعتہ" کو بھی پیش کر دیا اور لوگوں نے اس کا یہ مفہوم قرار دیا کہ "لڑائی میں دھوکا دینا جائز ہے"

ہو سکتا ہے کہ خود جناب ابن عباس نے اس حدیث کا صحیح مفہوم نہ سمجھا ہو یا یہ کہ اس کا استعمال انھوں نے بھی اسی معنی میں کیا ہو جو عینی نے ظاہر کیا ہے ۔ لیکن اب اسے کون مانتا ہے ۔

بہر حال میرے نزدیک حرب ہو یا قتال یعنی جنگ غیر مذہبی ہو یا مذہبی خدعہ سے کام لینا قطعاً ناجائز ہے اور جناب عبد الماجد (بانی) یا مولانا عرشی کا یہ فرمانا کہ "خداع (فریب) مطلق صورت میں مذموم و معیوب نہیں" مجھے تسلیم نہیں ۔ کیونکہ یہ رسول اللہ کی بلند اخلاقی تعلیم کے بالکل منافی ہے ۔

باب الاستفسار

(۱)
جوش کی نظم ہوائے جنوں کے بعض قوافی

(جناب سوز شاہجہانپوری)

جوش کی نظم ہوائے جنوں جو ۱۲ مئی کے جنگ میں شائع ہوئی ہے، اس کی بابت آپ کی کیا رائے ہے۔ اس کے بعض قوافی میری نگاہ میں کھٹکتے ہیں جن کا اظہار میں اس لئے نہیں کرتا کہ ممکن ہے، میں غلطی پر ہوں۔

(نگار) حضرت جوش کی یہ نظم میری نگاہ سے گزر چکی ہے اور ان کی دوسری نظموں کی طرح یہ بھی ان کی طباعی وصناعی کی مظہر اتم ہے۔ اس کے بعض قوافی کا ذکر آپ نے صراحت کے ساتھ نہیں کیا تاہم اس میں شک نہیں کہ اس کے بعض قوافی محل نظر ہیں۔ یہ نظم غیر مردف ہے یعنی اس میں ردیف کوئی نہیں ہے اور صرف قوافی سے ردیف کا کام لیا گیا ہے۔ ایسی نظموں کا حسن کلیتہً قوافی کے صحیح استعمال پر منحصر ہوتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعض قافیے اپنے معنی کے لحاظ سے درست نہیں۔ مثلاً :۔

(۱) پہلے شعر کا مصرعۂ اول ملاحظہ ہو :۔

فغاں کہ عشق وجنوں کی چلی وہ بادِ حمیم

حمیم انھوں نے مطلق گرم کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ حالانکہ حمیم کے معنی "کھولتے ہوئے پانی" کے ہیں، محض گرم کے نہیں۔ عربی میں یہ لفظ لغاتِ اضداد میں شامل ہے یعنی آب گرم کے علاوہ آب سرد کے مفہوم میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ علاوہ اس کے مخلص دوست کو بھی حمیم کہتے ہیں۔ عربی میں مطلق گرم کے لئے حاد وسخین وغیرہ کے الفاظ مستعمل ہیں۔ اور گرم ہوا کے لئے کلام مجید میں لفظ سموم استعمال ہوا ہے۔ اس لئے بہ اعتبار لغت "بادِ حمیم" کہنا درست نہیں۔

(۲) آٹھویں شعر کا دوسرا مصرعہ ہے :۔

فضائے وہم میں گونجی نوائے سازِ اریم

اریم عربی کا نہایت غیر معروف لفظ ہے جس کے معنی ویران مقام یا کھنڈر کے ہیں اور اس کے استعمال کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ معلوم ہوتا ہے یہ غلطی کاتب کی ہے میں اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا کہ انھوں نے ارم کو اریم لکھا ہوگا۔ جوش نے یقیناً اریم کی جگہ کوئی اور لفظ استعمال کیا ہوگا، لیکن وہ کیا ہو سکتا ہے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

(۳) اسی نظم کا ایک شعر ہے :۔

مسافروں کو جو منزل کی سمت اشارہ کرے
اس ایک نقش قدم پر نثار سو دیہیم

اس شعر کی نثر یوں ہوگی :۔

"اس ایک نقش قدم پر جو (مسافروں کو) منزل کی سمت اشارہ کرے سو دیہیم نثار (ہیں)" اس میں مسافروں کو زائد ہے اور اس کے بغیر مفہوم شعر پورا ہو جاتا ہے۔ علاوہ اس کے "مسافروں کو اشارہ کرنا" بھی کوئی اچھی زبان نہیں۔ اگر مسافروں کا ذکر ضروری تھا تو پہلا مصرعہ یوں بہتر ہوتا۔

جو ہو اشارۂ منزل مسافروں کے لئے
یا
مسافروں کو جو منزل کی سمت لے جائے

علاوہ اس کے لفظ دیہیم کا استعمال بھی بے محل ہے کیونکہ دیہیم تاج کو کہتے ہیں اور تاجداروں کی طرف سے کبھی صحیح رہنمائی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے نقش قدم کا تقابل دیہیم سے درست نہیں۔ ہاں اگر مفہوم کچھ اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ

اس ایک نقش قدم پر ہزار خضر نثار

تو البتہ تقابل درست ہوتا۔

اس وزن کے قوافی میں ایک قابل توجہ قافیہ رقیم بھی تھا جو حضرت جوش نے نظر انداز کر دیا۔ اس کمی کو میں پورا کئے دیتا ہوں (بصد معذرت)

سرشت جو آبلہ از جیب خود برآرد مجوے
بجز خریدگیِ راہبانِ کہف و رقیم

---

(۲)

کس کا شعر ہے

(سید نظیر حسین جبالپور)

ذیل کا شعر آپ نے بھی کہیں کہیں استعمال کیا ہے اور ابوالکلام آزاد نے بھی

چشم اگر این ست و ابرو این و ناز و عشوہ ایں
الوداع اے زہد و تقویٰ الفراق اے عقل و دیں

یہ شعر مجھے پسند ہے۔ از راہ کرم مطلع فرمائیے کہ اس شعر کا مصنف کون ہے اور اگر اس کے کچھ اور اشعار آپ کو یاد ہوں تو انہیں بھی لکھ دیجئے اور شاعر کے حالات بھی مختصراً بیان فرما دیجئے۔

(نگار) یہ شعر کمال خجندی کا ہے۔ اس کا نام کمال الدین بن مسعود تھا۔ خجند (ماوراء النہر) میں پیدا ہوا (آغاز آٹھویں صدی ہجری)۔ دولت شاہ نے اس کا سال وفات ۷۹۲ھ ظاہر کیا ہے اور خوندمیر نے ۸۰۳ھ۔

یہ صوفی شاعر تھا اور حج سے واپسی کے بعد اس نے تبریز میں قیام کر لیا تھا۔ جب توقتمش خاں نے تبریز فتح کیا تو اسے اپنے ساتھ اپنے پایۂ تخت سرائے لے گیا، لیکن چار سال کے بعد وہ پھر تبریز آگیا اور جلائری خاندان کے فرمانروا سلطان حسین نے ایک خانقاہ اس کے لئے بنوادی۔ میران شاہ (تیمور کا بیٹا) گورنر آزربیجان بھی اس کا بڑا قدر شناس تھا اور مصارف خانقاہ پورے کرتا رہتا تھا۔ خواجہ عبید اللہ اور شاہ زین الدین کا مرید تھا اور بڑی بے ہمہ زندگی بسر کرتا تھا۔ جامی کا بیان ہے کہ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کے حجرہ میں ایک چٹائی اور ایک پتھر کے سوا (جو اس کا تکیہ تھا) اور کچھ نہ تھا۔ اس کا دیوان نایاب ہے اور سوا چند غزلوں کے جن کا ذکر بعض قدیم تذکرہ نویسوں نے کیا ہے، اس کا کلام محفوظ نہیں رہا۔

وہ شاعر ضرور تھا لیکن صرف تصوف کا اور اسی لئے اس کے یہاں صحیح تغزل بہت کم ہے اس کے جو اشعار براؤن نے نقل کئے ہیں ان میں صرف وہی ایک شعر مجھے پسند ہے جو اس کی قبر پر کندہ ہے:-

کمال از کعبہ رفتی بر در یار
ہزارت آفریں مردانہ رفتی

آپ نے جس شعر کا ذکر کیا ہے اس سے ایک خاص روایت متعلق ہے۔ وہ یہ کہ مغربی نے (جو اس کا ہمعصر تھا) اس شعر پر اعتراض کیا کہ اس کا تعلق محض حسن مجازی سے ہے اور حقیقت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ کمال خجندی نے یہ اعتراض سنکر اس کی تردید میں کہا کہ "چشم" مترادف ہے عربی لفظ عین کا اور عین سے مراد ذات خداوندی ہے اسی طرح ابرو کا عربی مترادف لفظ حاجب ہے جس سے صفات خداوندی کی تعبیر کی جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مغربی اس تاویل سے مطمئن ہو گئے۔ حالانکہ "ناز و عشوہ" کی کوئی تاویل اس نے نہیں کی تھی۔

مغربی کے ذکر کے ساتھ مجھے چند سال قبل کا وہ واقعہ یاد آگیا جب بعض رسایل میں حالی کے مصرعہ "حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں" پر یہ بحث چھڑ گئی تھی کہ مغربی سے حالی کی کیا مراد ہے۔ اور اکثر حضرات نے مغربی (شاعر) ہی قرار دیا تھا کیونکہ اگر اس سے حالی کی مراد "مغرب کی شاعری" ہوتی تو "پیروی مغرب کہتے نہ کہ "پیروی مغربی" — یہ بات اپنی جگہ درست ہے۔ لیکن حالی کے کہنے کا جو مقصود تھا وہ اسی وقت پورا ہو سکتا تھا کہ وہ "شاعری میں "پیروی مغرب" کی تبلیغ کرتے نہ کہ تقلید مغربی (شاعر) کی۔

حالی کلاسکل غزلگوئی کی اصلاح چاہتے تھے اور اسی لئے انھوں نے مثالاً مغرب کی شاعری کا ذکر کیا تھا۔ جس کی بنیاد تجربات زندگی کے حقیقی بیانات پر قایم ہے۔ ان کا ذہن کبھی مغربی (شاعر) کی طرف منتقل نہ ہو سکتا تھا جس کی شاعری بعید از قیاس مفروضاتِ تصوف کے سوا کچھ نہ تھی۔

ریاض قلی نے مجمع الفصحاء میں مغربی کی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے کہ "مذہبش وحدت وجود است و مشربش لذت شہود و بجز یک ہمیں معنی در ہمہ گفتارش نتواں یافت"

اور حالی کا مقصود کبھی یہ نہیں ہو سکتا تھا کہ شعراء وحدت وجود اور لذت شہود کی شاعری اختیار کریں، جبکہ خود حالی کے زمانہ میں بھی اس کی کمی نہ تھی (جسئے کہ غالب بھی اس سے محفوظ نہ تھے) اور حالی اسی رجحان کو دور کرنا چاہتے تھے۔

ہر چند حالی کا مصرعہ نقص بیان سے خالی نہیں۔ لیکن اسکے دور کرنیکے لئے اس کا کوئی ایسا مفہوم ظاہر کرنا جو حالی کے مقصود حقیقی کے منافی ہو حد درجہ قصور فہم ہے۔

(۳)

(محمد انور ۔ راولپنڈی)

توی امید ہے کہ آپ نگار میں اس بات پر روشنی ڈالیں گے کہ گاؤں "چھاؤں" اور "پاؤں" کا صحیح املا کیا ہے نیز یہ کہ گاؤں، چھاؤں، پاؤں، بروزن فعلن نظم ہو سکتے ہیں یا نہیں اور یہ الفاظ "فضاؤں" اور "گھٹاؤں" کے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں یا نہیں۔ جدید شعرا تو اسے جائز سمجھتے ہیں۔ کیا یہ اقدام غلط ہوگا یا مستحسن قرار دیا جائے گا کیونکہ اس طرح قوافی میں اضافہ تو ہوتا ہے اور الفاظ کے تلفظ اور مطلب میں بھی کوئی فرق نہیں آتا۔

(نگار) گاؤں، چھاؤں اور پاؤں کو اکثر اساتذہ نے بروزن فاع نظم کیا ہے۔ کیونکہ بول چال میں ان کا صحیح تلفظ یہی ہے۔ بعض نے بروزن فعلن بھی نظم کیا ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ مناسب نہیں۔

(۴)

عبد الغفور خانصاحب (امراؤتی)

عربوں نے علم ہیئت میں جن بارہ بروج کے نام رکھے ہیں ان کا ماخذ کیا ہے۔

(نگار) آسمان کے بارہ برجوں کے نام عربوں کے وضع کئے ہوئے نہیں ہیں بلکہ وہ ترجمہ ہیں یونانی یا لاطینی الفاظ کا جو پہلے سے رائج تھے اور وہ خود بھی ترجمہ تھے قدیم مصری الفاظ کے۔ لیکن اس سلسلے میں بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ روما، یونان عرب اور ہندوستان ہر جگہ ان اصطلاحات کے ترجمہ میں بجنسہٖ مصری الفاظ کے مفہوم کو لے لیا گیا ہے اور ان میں کسی قسم کا تغیر و تبدل نہیں کیا گیا۔

برجوں کے جو نام مصر والوں نے متعین کئے تھے وہ بے معنی نہیں تھے بلکہ ان کا ایک خاص مفہوم تھا اور تعیین مفہوم کی بھی کوئی نہ کوئی وجہ موجود تھی۔ قدیم اہل مصر کے سال کو چار موسموں میں تقسیم کیا تھا۔ (۱) بہار (۲) گرمی (۳) خزاں (۴) جاڑا۔ اور ہر موسم تین تین ماہ کا قرار دیکر ان کے آغاز کا حساب گردش زمین اور مختلف مواقع آفتاب کے لحاظ سے کیا جاتا تھا۔ چونکہ آفتاب کا طلوع و غروب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا بلکہ بدلتا رہتا ہے اور اسی تبدیلی کے زیر اثر موسم اور اس کے طبیعی اثرات و نتائج بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے انہیں کو سامنے رکھ کر برجوں کے نام وضع کئے گئے۔ مثلاً ۲۱ مارچ کے بعد جب آفتاب ایک خاص حصۂ فلک یا فضا سے گزرتا ہے تو یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب بھیڑیں بچہ دیتی ہیں اور اسی مناسبت سے مصریوں نے جو نام اس کا رکھا اس کا ترجمہ لاطینی میں (ARIES) عربی میں حمل اور ہندی میں میکھ ہو گیا اور ان سب میں بچہ جننے کا مفہوم پنہاں ہے۔ اسی طرح دوسرے بروج کو لے لیجئے کہ جب وسط اپریل سے کاشت کا زمانہ شروع ہوتا ہے

تو مصریوں نے اس کا نام وہ رکھا جس کا ترجمہ لاطینی میں (Taurus) اور عربی میں ثور ہے۔ کیونکہ ثور یا بیل ہی پر کاشت کا انحصار ہے اس کے بعد آخر مئی میں چونکہ بکریاں اکثر و بیشتر دو بچے جنتی ہیں اس لئے اس زمانہ کا نام لاطینی میں (Gemini) اور عربی میں جوزا اور ہندی میں متھن ہو گیا جو سب کے سب "جڑواں" کا مفہوم رکھتے ہیں۔ جب جون میں آفتاب خط نصف النہار پر و البر لوٹا تو اس کا نام (Cancer) سرطان۔ کرک قرار پایا کیونکہ کیکڑا الٹا چلتا ہے۔ اس کے بعد جب گرمی اپنے شباب پر پہونچی تو اس کی قوت و حرارت کے لحاظ سے Leo اسد اور سنگھ سے موسوم کیا جس کے معنی شیر کے ہیں۔ جب اگست میں گیہوں کی بالی نکلیں تو ان کی دوشیزگی کے لحاظ سے اس زمانہ کو (ViRGO) سنبلہ۔ کنیا سے موسوم کیا۔ جب رات دن برابر ہوتے ہیں تو اسی کا نام (Libra) میزان۔ تلا رکھا۔ اکتوبر میں تداخل فصلین کے وقت چونکہ بیماریاں پھیلتی ہیں اس لئے اسی کا نام SCORPion عقرب برچھک رکھا۔ اس کے بعد کا زمانہ چونکہ شکار کا ہوتا ہے اس لئے اس کا نام (Sagittarius) قوس۔ دھنک قرار پایا۔ جب ۲۱ر دسمبر کے بعد آفتاب اونچا ہونے لگا تو اسے برج (Capricornus) جدی یا مکر سے منسوب کر دیا جس کے معنی اونچے سینگ والے مینڈھے کے ہیں۔ اس کے بعد جنوری کی بارش کو سامنے رکھ کر (Aquarius) دلو۔ کنبھ کہنے لگے جس کے معنی ڈول کے ہیں اور جب جنوری میں مچھلی کے شکار کا زمانہ آیا تو اسے (Pisces) حوت۔ مین سے منسوب کر دیا جس کے معنی مچھلی کے ہیں۔ الغرض مصریوں نے برجوں کے نام موسمی اثرات و مشاغل کے لحاظ سے رکھے تھے جو بجنسہٖ لاطینی، عربی اور ہندی میں ترجمہ کر لئے گئے اور اہل نجوم میں اب تک یہی اصطلاحیں مستعمل ہیں۔ اب رہا آسمان میں مختلف ستاروں کے منظری جائے وقوع کے لحاظ سے ان برجوں کی تعیین کرنا، یہ زمانۂ بعد کی تاویلیں یا ذہانتیں ہیں جو مفروضات سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔

---

(۵)

ہامان کون تھا

(جناب فضل عظیم صاحب۔ ناگپور)

قصص قرآنی کے اغلاط کے متعلق مستشرقین اور ارباب کلیسا نے جو کچھ لکھا ہے، اس میں ایک واقعہ وجود ہامان کا بھی ہے اور اگر ان کا بیان صحیح ہے تو اس سے یقیناً قرآن کا یہ بیان کہ ہامان و فرعون دونوں ایک ہی زمانہ میں پائے جاتے تھے یا یہ خیال کہ ہامان فرعون کا وزیر تھا (جیسا کہ تمام مفسرین ظاہر کرتے ہیں) غلط قرار پاتا ہے، کیونکہ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ دراصل ایک ایرانی بادشاہ کا وزیر تھا جو موسیٰ کے بہت زمانہ بعد پایا جاتا تھا۔ آپ کی رائے اس باب میں کیا ہے؟

(نگار) ہر چند میں قصص قرآنی کو تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا قائل نہیں ہوں، کیونکہ کلام مجید کوئی تاریخی کتاب نہیں ہے اور اس میں جو روایات عہد عتیق کی بیان کی گئی ہیں ان کا تعلق صرف اخلاقی اعتبار و بصیرت سے ہے، تاہم جن جن مقامات پر صاف صاف تعیین اسماء کی گئی ہے وہ ضرور تاریخی حدود میں آجاتے ہیں اور اسی حیثیت سے ان کو دیکھنا چاہیئے۔ جیسا کہ ہامان و فرعون کے ہمعصر

ہونے کا واقعہ ہے۔ بالکل صحیح ہے کہ بعض مستشرقین جن میں سیل (مترجم قرآن) پادری وہیری اور مسٹر ایسنبرگ (مقالہ نگار انسائکلوپیڈیا آف اسلام) بھی شامل ہیں، یہی ظاہر کیا ہے کہ ہامان کا زمانہ موسیٰ کے بہت بعد کا ہے اور قرآن میں فرعون و ہامان کا ساتھ ساتھ ذکر ظاہر کرتا ہے کہ رسول اللہ کا تاریخی علم بہت ناقص تھا نیز یہ کہ قرآن منزل من اللہ ہوتا تو اس قسم کی غلطیوں سے پاک ہوتا۔ اس میں شک نہیں کہ اعتراض بڑا سخت ہے لیکن یاد رکھیے کہ یہ اتنا ہی غلط بھی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیئے کہ قرآن میں ہامان کا ذکر کہاں کہاں کس حیثیت سے آیا ہے۔ کلام مجید میں چھ جگہ ہامان کا ذکر آیا ہے۔ تین جگہ سورۂ قصص میں، دو جگہ سورۂ مومن میں، اور سورۂ عنکبوت کی ایک آیت میں۔

(قصص) = وتری فرعون و ہامان وجنود ہما ماکانوا یحذرون۔

= ان فرعون و ہامان وجنود ہما کانو اخاطئین۔

= فا وقد لی یا ہامان علی الطین۔

(مومن) = ولقد ارسلنا موسیٰ ـــ الی فرعون و ہامان وقارون۔

= وقال فرعون یا ہامان ابن لی صرحاً۔

(عنکبوت) = وقارون وفرعون و ہامان۔

ان تمام آیات میں فرعون و ہامان کا ذکر ساتھ ساتھ آیا ہے (سورۂ مومن وعنکبوت کی دو آیتوں میں قارون بھی شامل کر دیا گیا ہے جو اس وقت زیر بحث نہیں) اور دو آیتوں میں تو صاف صاف فرعون کو ہامان سے خطاب کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ "اے ہامان میرے لئے ایک اونچی عمارت تعمیر کر ـــ" اس لئے اس سے نہ صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسب بیان قرآن "فرعون و ہامان" دونوں ایک ہی زمانہ میں پائے جاتے تھے بلکہ یہ بھی کہ ہامان، فرعون کا وزیر یا معتمد علیہ سردار بھی تھا۔

اب آپ مستشرقین کا بیان بھی سن لیجئے۔ وہ کہتے ہیں کہ "ہامان نام تھا ایک ایرانی بادشاہ اخسویرس کے وزیر کا جو پانچویں صدی سے قبل مسیح میں، موسیٰ کے بہت بعد پایا جاتا تھا اور فرعون کے عہد سے اس کا کوئی واسطہ نہ تھا" لیکن سوال یہ ہے کہ مستشرقین نے اس بیان کا ماخذ کیا ہے؟ اس کا ماخذ صرف بائبل ہے جس میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ "جب اخسویرس شاہ ایران کے وزیر ہامان نے یہودیوں کے ہلاک کرنے کا ارادہ کیا تو اس کی بیوی آستر نے جو یہودی تھی بادشاہ کو اس کی طرف سے بدظن کر دیا اور بادشاہ نے اسے قتل کرا دیا"

اول تو بائبل کی کتاب استر کی اس روایت کو خود بعض مستشرقین نے جن میں مارٹن لوتھر بھی شامل ہے غلط قرار دیا ہے اور اس کی حیثیت ان کے نزدیک فسانوی روایت سے زیادہ نہیں، لیکن اگر اسے صحیح تسلیم کر لیا جائے تو بھی اس کی بنیاد پر عہد فرعون کے ہامان کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ بالکل ممکن ہے یہی نام اخسویرس کے کسی وزیر کا ہو ـــ " ایک ہی نام کے دو آدمیوں کا پایا جانا کوئی انوکھی بات نہیں۔

اب آئیے تاریخی حیثیت سے بھی اس مسئلہ پر غور کریں:۔

مصر قدیم کی تاریخ پر اس وقت تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ عہد فراعنہ میں ہامان کا حقیقی شخصیت ہونا بالکل قرین قیاس ہے۔

ان تاریخوں میں جن میں ہنری بریسٹیڈ کی تاریخ مصر اور سینولیس کی "تاریخ ملل قدیمہ" خاص اہمیت رکھتی ہیں

ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصر قدیم میں جب بت پرستی عام تھی اور متعدد دیوتاؤں کے استھان وہاں قایم تھے تو ایک بڑے دیوتا کا نام آمون، یا آمان بھی تھا اور از راہ عقیدت یہ لفظ مصری بچوں کے نام میں بھی شامل ہوتا تھا۔ اب اس کے ساتھ لفظ ہم کو دیکھیے جس کے معنی قدیم مصری زبان میں غلام کے تھے تو معلوم ہوگا کہ ہم آماں کے معنی غلام آمان ہونگے اور والیس بج مصنف [illegible] کی صراحت کے مطابق بتکدہ آمان کے کاہن کو جو تمام کاہنوں میں بہت اونچا مرتبہ رکھتا تھا ہم آمان کہتے تھے

رامیس دوم کے زمانہ میں جب حضرت موسیٰ پیدا ہوئے تو اس وقت کے ہم آمان نے غیر معمولی اقتدار حاصل کر لیا یہاں تک کہ علاوہ کاہن اعظم ہونے کے وہ وزیر، افسر خزانہ، سپہ سالار اور مذہبی عمارات کا مہتمم بھی تھا۔ اس کے بعد جب رامیس دوم کے بعد منفتاح تخت نشین ہوا تو اس وقت بھی کاہن اماں یا ہم آمان اتنا ہی مقتدر رہا اور بغیر اس کی امانت یا مرضی کے کوئی اہم کام سرانجام نہ پاتا تھا۔ الغرض جس حد تک تاریخ کا تعلق ہے اس سے انکار ممکن نہیں کہ فرعونِ موسیٰ کے عہد میں بھی کاہن آمون یا، ہم آمون کا وجود پایا جاتا تھا جو فرعون کا مشیرِ خاص تھا۔ اور اسی لئے جب موسیٰ نے خدائے واحد کی تعلیم فرعون کے سامنے پیش کی تو اس نے طنزاً ہامان سے کہا کہ "خدائے موسیٰ کے دیکھنے کے لئے ایک اونچی عمارت طیار کراؤ" اور اسی طرف اشارہ ہے کلام مجید کی اس آیت کا:۔

"وقال فرعون یاہامان ابن لی صرحًا"

---

(۶)

شاعر لکھنوی

(سید سبط حیدر۔ کراچی)

نگار کے "نیاز نمبر" (حصہ دوئم) میں صفحہ ۲۵۸ پر "نیاز کے تبصرے" کے تحت کئی جگہ بعض کتابوں کے سلسلے میں شاعر لکھنوی کا ذکر آیا ہے۔ مہربانی کر کے اس کی وضاحت فرما دیجئے کہ یہ شاعر لکھنوی کون ہیں۔ شکر گزار ہوں گا۔

(**نگار**) ان شاعر لکھنوی کا نام تھا سید اولاد حسین اور یہ بیٹے تھے سید ذاکر لکھنوی کے۔ عرصہ ہوا ان دونوں کا انتقال ہو چکا ہے۔

اسٹیٹسمین کراچی کا تبصرہ نیاز نمبر پر

ایک دور کی کہانی

مترجم: ثریا جبیں ایم۔اے

"نگار پاکستان" کے "نیاز نمبر" میں جو دورِ حاضر کے اردو ادب کی سب سے زیادہ رنگین و نزاعی ہستی کی سرگزشت اور ان کے شاہکاروں پر تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، فرمان فتح پوری کے "ملاحظات" اور خود علامہ نیاز کے مضمون میں معذرت کی جو ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے وہ خلاف توقع نہیں ہے۔ میری مراد یہ نہیں ہے کہ مولانا کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے خاص نمبر نکالنے میں "نگار" حق بجانب نہ تھا، بلکہ شدید ضرورت تھی اس بات کی کہ اردو ادب کے اس باغی پٹرل (Petral) اور روحانی انشا پرداز کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی جائے۔ عجز و انکسار کے جذبات سے قطع نظر ہم کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ "نگار" اس مہم کو سر کرنے اور دوسروں کی رہنمائی کرنے میں اخلاقی طور پر پابند تھا خاص کر جبکہ مولانا کی پاکستان میں مستقل سکونت نے پاکستانی صحافت و ادب کے لئے ایک نیا دروازہ کھول دیا ہے۔ اس کے باوجود ہم یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ "نیاز نمبر" پڑھنے والوں کے تمام مطالبات کو پورا نہیں کرتا۔ اس کے تنقیدی مضامین کی ترتیب و تدوین پڑھنے والوں کی تشنگی کو دور نہیں کرتی۔ خدا کرے نیاز نمبر کا دوسرا حصہ اس کمی کو پورا کر سکے۔

نگار کے تجربہ کار اڈیٹر نے وقت کی کمی کا اشارہ اسی وقت کر دیا تھا۔ جب فرمان صاحب نے اس موضوع کو پہلی دفعہ چھیڑا۔ لیکن فرمان صاحب بہت جلدی میں تھے۔ اور بے چین بھی، اس وقت مولانا کا یہ تبسم آمیز ریمارک کہ "کیا آپ کو واقعی میرے جلد مرجانے کا یقین ہو گیا ہے" بڑی معنی خیز بات تھی اور اب نیاز نمبر کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعی بہت روا روی میں نکالا گیا اور اس کے زیادہ تر مضامین نہ صرف مختصر اور سرسری ہیں بلکہ تدوین و ترتیب پر زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ تین سو صفحات میں اکاون مضامین ٹھونس دیئے گئے ہیں یعنی اگر حساب لگایا جائے تو اوسطاً ہر مضمون چھ صفحات کا ہوگا۔ صرف دو تین مضامین جس میں خود مولانا کا بھی مضمون شامل ہے دس صفحات سے بڑھ جاتا ہے اور ۲۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ مشکل سے ایک درجن مضمون پانچ صفحات پر مشتمل ہیں۔ بہت سے لکھنے والے صرف ایک، دو یا زیادہ سے زیادہ تین صفحات پر اکتفا کرتے ہیں۔ زیادہ اہل قلم مولانا سے نہ صرف عمر بلکہ ادبی لحاظ سے بھی کم ہیں اس لئے وہ زیادہ تر مولانا سے اپنی ملاقاتوں کا ہی ذکر کرتے ہیں۔ اور ان کی خدمت میں صرف نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ بعض قلمکار جنہوں نے اپنے دعووں پر وثوق سے

قائم رہتے ہوئے گستاخی اور جسارت کی حدوں کو چھو لیا ہے وہ بھی ان اثرات کا تجزیہ نہیں کر سکے جو مولانا نے اردو پڑھنے والوں کی تقریباً تین نسلوں کے دل و دماغ پر چھوڑا ہے ۔

وہ نصف صدی جو مولانا کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز تھی نہ صرف برصغیر ہی بلکہ پورے عالم کی تاریخ میں ایک دور انقلاب تھا ۔ اس متغیر زمانے میں ایک وسیع پیمانے پر سیاسی سماجی اور مذہبی انقلاب لانے کی مثال تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے ۔ اگر ہم جغرافیائی حالت کو بھی مدنظر رکھیں تو والٹر کا فرانس بھی اس انقلابی مہم میں ہم پلہ نظر نہیں آتا ۔ اس زمانے کی تاریخ میں مولانا کا رول کسی بھی صورت میں والٹیر سے کم نہ تھا ۔ سیاسی ہستیوں کو چھوڑ کر ہمیں کوئی بھی ایسی شخصیت نظر نہیں آتی جس نے نظریات کی ماہیت پر اتنا اہم یقینی اور راسخ اثر چھوڑا ہو جتنا کہ مولانا کے عقائد و خیالات نے ۔

چنانچہ ضرورت اس امر کی تھی کہ اس تاریخی بیک گراؤنڈ کو ذہن میں رکھتے ہوئے مولانا کے شاہکاروں کی عظمت کا تعین کیا جاتا ۔ جس میں "نیاز نمبر" ناکام رہا ۔ نیاز نمبر کے زیادہ تر مضامین داستان کی صورت رکھتے ہیں اور اگر بعض مضامین میں خاص خاص پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی سنجیدہ کوشش بھی کی گئی ہے تو وہ بہت غیر واضح اور مبہم ہے ۔ عورت کے بارے میں مولانا کا نقطۂ نظر جو ان کے مضامین و خطوط سے ظاہر ہوتا ہے اہل قلم نے اسے اپناتے ہوئے حد سے زیادہ پیٹا ہے اور ان کے شہ پاروں کے خاص خاص پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے مگر صد افسوس کہ پھر بھی موضوع کے ساتھ انصاف نہ کر پائے ۔

عورت کے بارے میں نیاز کے ذاتی جذبات ایک تنومند اور تندرست مرد کے جذبات ہیں جو ایک مہذب معاشرے کا فرد ہے ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نیاز ان حیات بخش جذبات کا اظہار اپنی پراثر طرز نگارش سے کر دیتے ہیں ۔

مولانا کی کہانیوں میں عورت سماج کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتی ہے جس کی اہمیت کا اندازہ اس زمانے کے حالات پر نظر غائر ڈالنے سے ہو سکتا ہے جس میں مولانا یہ کہانیاں لکھ رہے تھے ۔ کلاسیکی کرداروں سالنی اور زہرہ اور ان بدنصیب عورتوں کا ذکر چھوڑ کر جو مکار و دغا باز مولویوں کے ظلم و ستم کا نشانہ بنیں نیاز کی کہانیوں کی عورت مثلاً اختر اور سکینہ "شہاب کی سرگزشت" میں ، افضال اور حمیدہ "شاعر کے انجام" میں ، سلیم اور صفیہ "نکاح مکرر" میں اس متغیر سوسائٹی کے مختلف سماجی طبقوں کے روپ کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے ۔

نیاز کی کہانیوں کی عورت ابھرتی ہوئی نہ صرف جدید سوسائٹی کے مسائل کو پیش کرتی ہے بلکہ اس جدید عورت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے ، جو زوال پذیر تہذیب سے برسرپیکار تھی ۔

حقیقت یہ ہے کہ عورت کا مقام مولانا کی معرکۃ الآرا تصانیف میں اتنا عظیم نہیں ہے جتنا کہ ان کی شخصی زندگی میں کہ عورت ہی نے تخلیق و ادب کے اس سرچشمے کو جنم دیا ہے ۔

عورت ہو یا عشق یا مذہبی عقائد ۔ مولانا نے ان تمام موضوعات پر خاص نظریئے پیش کئے تحقیق و تفتیش کی ترغیب دلائی تعصب کے دبیز پردوں کو چاک کیا اور اپنے ہم عصروں کے ذہنوں کو جدید افکار و خیالات

سے روشناس کیا۔ لیکن "نگار" کا "نیاز نمبر" مولانا کے اس اہم رول کا ذکر ہی نہیں کرتا۔

بدقسمتی سے مولانا کا مضمون بھی ان کے ابتدائی ایام زندگی کے متعلق اس درجہ سرسری ہے کہ ہمیں ان کی جوانی کے وہ رنگین تجربات جو انھوں نے ریاست بھوپال، رامپور اور راجپوتانہ میں حاصل کئے تھے ان کا حوالہ بھی نہیں ملتا اور نہ چودھرائن کے گھرانے کا ذکر جس کا تذکرہ ان کی سرگذشت میں بار بار ملتا ہے۔

اگر مولانا کو مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنی زندگی کے حالات تفصیل سے لکھیں تو ان کے بہت سے ہم عصر اب بھی موجود ہیں جن کے ایما پر اور خود مولانا کے خطوط و کہانیوں سے اس بتدریج تغیر پذیر سوسائٹی کے خاص خاص واقعات کو یکجا کر سکتے ہیں جو برصغیر ہند و پاکستان کے بدلتے ہوئے معاشرے کے نمایاں نشان ہیں۔

اس دقیق مہم کو سر کرنے کا بیڑا "نیاز نمبر" کے ایڈیٹروں نے اٹھایا ہے لیکن افسوس کہ ان کا یہ کام اور ہمارا چیلنج ہنوز باقی ہے۔

نگار پاکستان کے خاص نمبر

اقبال نمبر

(سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے معجز بیان شاعر اقبال کے نامِ نامی پر موسوم کیا گیا ہے۔ اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوارِ شاعری، اقبال کا تصوف، فلسفہ و پیام، تعلیم و اخلاق اس کا آہنگِ تغزل اور اس کی حیاتِ معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قیمت :۔ تین روپے

نظیر نمبر

جس میں نظیر اکبرآبادی کا مسلک، اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ رنگ اسکی ندرت بیان و زبان اس کا معیار تغزل ادبیات اردو میں اس کا فنی و لسانی درجہ اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صناع و طباع شعرا کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔

قیمت :۔ تین روپے

مصحفی نمبر

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء ان کی تالیف و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعراء و ادبا اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔

قیمت: تین روپے

ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت :۔ ۴ روپے

نیاز نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں حضرت نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشاپردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافی زندگی، شاعری، ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کی علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت اور فن کا ایک ایسا مرقع ہے جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز اور اردو صحافت میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ صفحات ۶۲۴ — قیمت آٹھ روپے

سنگم

فضا ابنِ فیضی

اس کا شاداب و نازنیں پیکر گل کا بدیہ، شراب کی سوغات
کتنی رنگین، کس قدر دل کش اس کی چشم غزل فروز کی بات

اس کی پلکوں کے شبنمیں سائے نوجواں خواب کے جزیرے ہیں
پس میں اس کی تجلیِ رُخ کے نرشئے نرشائے کیتنے ہیرے ہیں

اس کی آنکھوں میں کاجلوں کی لکیر جیسے ہو جائے میکدے میں رات
وہ تلاطم نظر میں مستی کا سانس لیں جیسے ساز میں نغمات

کتنے اسرار کائنات ابھی اس کے بندِ قبا کے بس میں ہیں
دل سے اب دور وہ نگاہ کہاں فاصلے اس کی دسترس میں ہیں

اس کے آغوش کی وہ نرم گرفت بند ہوں جیسے پنکھڑی کی تہیں
چلبلا پن وہ اس کی رعنائی ننھے بچے جیسے میکدوں میں ہیں

مرتعش سی وہ گیسوؤں کی شکن دل میں جذبات لہر لیں جیسے
رخ پہ ناگن لٹیں ہیں یوں جو ریں، ہاتھ میں جامِ زہر لیں جیسے

دیکھ کر آئینے کو اس کی نظر کیف و مستی میں کھو گئی ہو گی
سطحِ شفاف آئینے کی، مگر شفق آلود ہو گئی ہو گی

اس کی گم سُم جوان خلوت میں فاصلے وقت کے مٹتے ہیں
انگلیوں سے وہاں تصور کی زندگی کے ورق الٹتے ہیں

اس کی انگڑائیوں کے پہلو میں حادثوں کا شباب ملتا ہے
اس کی رفتار کے اشارے پر وقت کا انقلاب چلتا ہے

روئے گلگوں کو اس کے کر کے گواہ میں نے کانٹوں سے رس نچوڑا ہے
کہہ کے شبنم پکارا بجلی کو آگ کو برف کر کے چھوڑا ہے

اس کی دوشیزگی کی خوشبو سے وقت کا پیرہن مہکتا ہے
اس کی ہر انفرادیت کا رنگ میرے افکار میں جھلکتا ہے

ہر مفصل نگاہ میں اس کی ہیں کنایات و رمز کے انداز
اس کے پیکر کے ارتعاش میں ہے نشے کا لوچ ۔ پھول کی پرواز

اس کی آنکھوں میں آگہی کا خمار استعارے غزل میں ہوں جیسے
اس کی چتون میں دلبری کا وقار رنگ ہنستے کنول میں ہوں جیسے

خال و خط کی وہ دلکشی وہ پھبن جیسے شوخ و لطیف تشبیہیں
برمحل وہ جچی تلی سی ادائیں شعر میں جیسے چُست ترکیبیں

اس کے ہونٹوں کی چاشنی کے سبب کتنی شیریں ہے داستانِ غزل
اس کی سرشار انکھڑیوں کے طفیل ہوش میں ہیں نظر درانِ غزل

اس نے تخیل کے دریچوں سے بار ہا مجھ کو دی ہے یوں آواز
جیسے زخمے کی ایک جنبش سے گنگنا اٹھے روح و دل کا ساز

میرے جذبات کے خروش میں ہے جوشِ آہنگِ دلبری اُس کا
میرے روئے سخن کا غازہ ہے جلوۂ رنگِ دلبری اس کا

اس کی ہر کار اداؤں سے مل کر میرے فن کا شعور جاگ اٹھا
میرے سوئے ہوئے حواس میں پھر اک انوکھا سرور جاگ اٹھا

وہ بہ ایں عشوہ ہائے کم سخنی سر بسر اعتبارِ نغمہ ہے
سر سے پا تک وہ بولتا جادو جیسے پروردگارِ نغمہ ہے

وہ جو چاہے تو میرا اک اک شعر مسکرا کر گلاب ہو جائے
میرے رنگِ سخن کی کم عمری فکر و فن کا شباب ہو جائے

اس کے سانسوں کے نرم جھونکوں سے میری نظموں کے پھول کھلتے ہیں
اس کی آنکھوں میں راہ بھولے ہوئے کاروانِ خیال ملتے ہیں

زلفِ آراستہ نے اس کی مجھے اک غزل کی طرح سنوارا ہے
اس کی رعنائیوں نے مل جل کر میرے اسلوب کو نکھارا ہے

جذب ہے میرے دل کی دھڑکن میں اس کے لہجے کی نرم شہنائی
اس نے جب بھی سنے مرے اشعار خود غزل کو غزل کی یاد آئی

میری صہبائے فکر میں اس نے اپنے ہونٹوں کا شہد گھولا ہے
میرے فن کے سجیلے خوابوں کو اپنی پلکوں پہ اس نے تولا ہے

اس نے معیارِ شعر و مستی پر میرے حسنِ زباں کو پرکھا ہے
دلبرانہ سلیقہ مندی سے میرے طرزِ بیاں کو پرکھا ہے

اپنی بانہوں میں لے کے اس نے مجھے دعوتِ کیف و آگہی دی ہے
میرے لب تشنہ فکر پاروں کو اپنے بوسوں کی تازگی دی ہے

سادہ سادہ مری طبیعت کو اس نے ذوقِ جمال بخشا ہے
بے بضاعت سی میری ہستی کو شاعرانہ کمال بخشا ہے

ہنس پڑے وہ تو رنگ بن کے حیات میرے احساس پر بکھر جائے
اور اگر پھیرے نظر اپنی زندگی کا نشہ اتر جائے

اک تغزل۔ز فرق تا بہ قدم میرے جذبوں کی کہکشاں ہے وہ
وہ نہ ہو تو یہ گُبنت سوجائیں میرے احساس کی زباں ہے وہ

میرا عالم بھی اس کا عالم ہے
وہ مرے فکر و فن کا سنگم ہے

اقبال شاہد

اب تو سر ٹکراؤ، اب تو جیب و دامن چاک ہو موسمِ گل بھی ہے اور زنداں کی دیوار بھی نہیں

صبحِ زنداں ہی سوگوار نہیں اب گلستاں میں بھی بہار نہیں

تمہیں اے قافلے والو خبر کیا کوئی اس راہ سے تنہا گیا ہے

کاش صحراؤں کے دیوانے کبھی شہرِ دل میں بھی کسی کو ڈھونڈتے

کچھ عجب حال ترے بعد ہوا ہے دل کا چاند نکلے تو در و بام سے ڈر جاتا ہوں !

تیری محفل میں تو ہم پہلے بھی تنہا تھے مگر ہائے وہ عالم کہ جب محفل سے اٹھ کر تو چلا

ضیاء شبنمی

قریب آ گئے کیا موسمِ بہار کے دن پکارنے لگیں زنداں سے مجھ کو زنجیریں

کی شامِ غم جو آہ، بجھی شمعِ زندگی اُٹھا تھا کچھ دھواں بھی شراروں کے ساتھ ساتھ

مجھ میں جرأت گریہ ہے اب نہ تابِ سخن حضورِ دوست ہیں ناگفتنی سب افسانے

وہ بدل سکتا ہے طوفانوں کا رخ جس کو غم میں مسکرانا آ گیا ہے

سعادت نظیر

ابھی تو رات بڑی ہے، ذرا ٹھہر جاؤ! — سحر تو دور پڑی ہے، ذرا ٹھہر جاؤ!
تمہاری یادِ دمِ نزع تھی، تم آ پہنچے — تمہاری عمر بڑی ہے، ذرا ٹھہر جاؤ!
وہ ہم نہیں کہ یہ سن کر گھروں میں بیٹھ رہیں — "نہ نکلو، دھوپ کڑی ہے، ذرا ٹھہر جاؤ!"

گویا نشاط و لطف کا گلزار کھل گیا — مہکی جو یادِ یار کی خوشبو کبھی کبھی
با وصف یکدلی بھی مرے ان کے درمیاں — نکلتے ہیں اختلاف کے پہلو کبھی کبھی
کھو بیٹھتے ہو تم بھی تو قابو کبھی کبھی — یوں بولتا ہے حسن کا جادو کبھی کبھی
ہم دونوں ایک جان دو قالب اگرچہ ہیں — چھڑتی ہے پھر بھی بحث "من و تو" کبھی کبھی
نکھرے تو رخ کبھی کبھی صبحِ بہار ہے — بکھرے تو شام ہے ترے گیسو کبھی کبھی
کچھ اس طرح ہے اس دلِ وحشت زدہ کا حال — جیسے رمیدہ ہو کوئی آہو کبھی کبھی
بزمِ حیات اور بھی رنگین ہو گئی — جاگا جو اس کی آنکھ کا جادو کبھی کبھی
موجیں زبانِ حال سے کہتی ہیں کیا؛ سنا! — آنا کسی بہانے لبِ جو کبھی کبھی!
دل میرا عندلیب سے کیوں بدگماں نہ ہو؟ — آتی ہے گل سے مجھ کو تری بو کبھی کبھی
با وصفِ ضبطِ دردِ شبِ ہجر کیا کروں! — بے اختیار ٹپکے ہیں آنسو کبھی کبھی

پھر اور کچھ گلہ ہی نہ ہوتا نظیر کو
مل لیتا اس سے یوں ہی اگر تو کبھی کبھی

فضا جالندھری

کوئی ہمت نہیں کرتا ہے اظہارِ تمنا کی — صدائے بازگشت اب تک جوابِ لن ترانی ہے

دیکھ لو پیار کی نگاہوں سے — یہ نہ پوچھو کہ مدعا کیا ہے

تنگ آ کر گردشِ ایام سے — دل کو بہلاتا ہوں تیرے نام سے

شان تیری بے نیازی ہی سہی — کیا کرے وہ جس کا دل مجبور ہے

سید حرمت الاکرم

رات کی شمع ساں بسر تنہا — دل جلایا ہے تا سحر تنہا
آفت جاں ہے وضع ہمسفری — وقت کی راہ سے گذر تنہا
کیسی ہمسائگیِ لالہ و گل — ہے چمن کا شجر شجر تنہا
قتل گاہ وفا ملی خالی — حرمت آئے ہمیں نظر تنہا

سید شفقت کاظمی

راہ ان کی دیکھنا دیوانہ وار — یاد ہے اب تک وہ شامِ انتظار
دوستوں کی یاد تازہ ہو گئی — شکریہ اے موجۂ بادِ بہار
اس دیارِ جاں فزا سے ایک بار — ہم بھی گذرے تھے مگر بیگانہ وار
قرب تیرا اپنی قسمت میں نہ تھا — گو ترے ملنے کی راہیں تھیں ہزار
مٹنے والے کارواں کا نشاں — آج بھی دیتا ہے راہوں کا غبار
باغ پر اپنا بھی کچھ حق تھا مگر — باغ میں جب تک نہ آئی تھی بہار
کیا خبر بھولے سے آ نکلے کوئی — اور تھوڑی دیر کر لیں انتظار
حادثوں سے دل کا یہ عالم ہے اب — کاظمی جیسے کوئی اجڑا دیار

طالب جے پوری

محبت میں کچھ ایسے لمحے بھی آئے — سنبھالا جو دل تو قدم ڈگمگائے
تمہارے لئے خود کو جو بھول جائے — تمہیں وہ بھلائے تو کیونکر بھلائے
نظر سے وہ چھپ کر رہے میرے دل میں — بہت دور جا کر بہت پاس آئے
نہ آنکھوں میں آنسو، نہ لب پر تبسم — محبت میں ایسے بھی لمحات آئے
کسی کی کرم گستری اللہ اللہ — زمانے سے بیٹھا ہوں میں ہاتھ اٹھائے

جب دردِ محبت کا دل کو احساس ذرا کم ہوتا ہے — اُس وقت مری بے تابی کا کچھ اور ہی عالم ہوتا ہے
ہر شے مترنم ہوتی ہے ہر شے متبسم ہوتی ہے — جب یاد تری آجاتی ہے کچھ اور ہی عالم ہوتا ہے
یہ لالہ و گل، یہ شمس و قمر نظروں سے مری گر جاتے ہیں — جب میرے دیدہ و دل میں ترا حُسنِ مجسم ہوتا ہے
جب یاد کسی کی آ آ کر تسکینِ جنوں فرماتی ہے — شیرازۂ ہوش و خرد طالب کیوں درہم برہم ہوتا ہے

مظہر کوٹی

شادمانی کا کوئی پہلو تو پہلے بھی نہ تھا — اب تو پہلے سے دلِ ناشاد بھی جاتا رہا

بناتے تھے چمن میں بجلیاں تنکے نشیمن کے — کہ بس گئی اب انہیں کی پتیاں برق و شرر پیدا
رہ گئے ہاتھ گریباں میں الجھ کر ورنہ — جانے یہ جوشِ جنوں اور ابھی کیا کرتا

کوئی دیکھے میرے جذبِ ذوقِ طاعت کا کمال — بن گیا کعبہ اسی جانب جدھر سر خم ہوا
آیا جو بزمِ ناز میں اہلِ وفا کا ذکر — ہر ایک کی زباں پہ مرا نام آ گیا
میں نے چاہا تھا کہ رکھدوں باب کعبہ پر جبیں — سامنے نظروں کے اُن کا آستانہ آ گیا
نگاہِ شوق میں ہے حسنِ یار کی دنیا — بڑی حسین ہے مرے انتظار کی دنیا

بجا سہی غمِ الفت سہا نہیں جاتا — مگر بغیر محبت جیا نہیں جاتا
نہیں کہ وہ مری رودادِ غم نہیں سنتے — مجھی سے اپنا فسانہ کہا نہیں جاتا
فصلِ گل میں نہ ہوا چارۂ جوشِ وحشت — میں نے دامن کو سنبھالا تو گریباں نکلا

کس غضب کی کیف آور تھی نگاہِ عشق بھی — حسن کی معصوم آنکھوں میں خمار آ ہی گیا
ہیں تو وہ وعدہ شکن لیکن اسے ہم کیا کریں — دیکھ کر نیچی نگاہیں اعتبار آ ہی گیا

سعادت نظیر

جادۂ شوق میں اک نقشِ کفِ پا بھی نہیں — کیا مری طرح اِدھر سے کوئی گزرا بھی نہیں
حسن کی جلوہ گری عام ہو، ایسا بھی نہیں — غیرتِ عشق کو یہ بات گوارا بھی نہیں
شدتِ غم میں تری یاد بھی ہے دل سے الگ — ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا بھی نہیں
اشک و خوں کے عوض آنکھوں میں ہے شعلوں کا سماں — یوں ترا غم زدہ روتا بھی ہے، روتا بھی نہیں
داد کیا دو گے مرے ضبطِ الم کی ؟ سچ ہے — کوئی دن میری طرح تم نے گزارا بھی نہیں
عالمِ درد کسے کہتے ہیں ؟ تم کیا جانو ؟ — تم نے محسوس کیا ہو کبھی، ایسا بھی نہیں
یاس و حرماں کی وہ ظلمت ہے شبِ ہجر کہ بس — جھلملاتا کوئی امید کا تارا بھی نہیں

حادثہ ہی مری الفت کا کچھ ایسا ہے، نظیر!
جس کو دنیا نے سنا بھی نہیں، دیکھا بھی نہیں

نقشِ فریاد

(ساقی جاوید ۔ ایم ۔ اے ۔ بی ایڈ)

بول اے جلتے ہوئے سورج کے سازِ آتشیں — بول اے بوڑھے سمندر بول اے گونگی زمیں
بول اے اٹھتے تلاطم بول اے اڑتے غبار — بول اے روحِ عناصر اے ضمیرِ روزگار
بول اے فانوسِ ہیکل بول اے شمعِ حرم — بول اے مذہب کہ تجھ کو تیرے یزداں کی قسم
رات کا رقصِ طرب کس کے صنم خانے کا ہے — آنسوؤں کا یہ ہلاہل کس کے پیمانے کا ہے
کون ہے تنویرِ معبد کون ہے نورِ حرم — یہ دہکتا ہے جبینِ زیست پر کس کا قلم
کون ہے جو ہر صدائے دل کو ٹھکراتا ہوا — جا رہا ہے روز و شب کے ساز پر گاتا ہوا
کیا اسے معلوم ہے اس کے کلیساؤں کا نور — ایک مریم کی خطا ہے ایک عیسیٰ کا قصور
کیا اُسے معلوم ہے اس کی یہ محرابِ حرم — کتنی آہوں سے ہے لرزاں کتنے اشکوں سے ہے نم
بھیج دیں کچھ آیتیں کچھ کر دئے پیدا رسول — کیا خبر اس کو کہ پھر مرجھا گئے جنت کے پھول
اس کا زر محلوں میں اس کا نور ایوانوں میں ہے — اور وہ خوابیدہ جانے کن شبستانوں میں ہے
دے دیا حکمِ اطاعت رکھ دیا بارِ یقیں — اس سے کہدو یہ خدائی اس قدر آساں نہیں
سرخ ہے دیوارِ چیں خوں رنگ ہے رودِ کبیر — کاتبِ تقدیر بن کر کھینچ دی خونیں لکیر!
کون توڑے گا فصیلیں کون ڈھائے گا محل — سونے والے! پردۂ تنویر سے باہر نکل
"نقش فریادی ہے تیری، شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"

دار و رسن

فضا ابنِ فیضی

بھر دیا زہر سے ماحول کے نوشینے کو
کس نے توڑا مرے اخلاص کے آئینے کو

نشتروں پر مرے زخموں کو یہ تولا کس نے
گرہِ غنچہ کو کانٹوں سے یہ کھولا کس نے

کس نے پہنائی نسیمِ سحری کو زنجیر
کرلیا کس نے یہ کرنوں کو غباروں میں اسیر

کس نے راہوں میں گل و لالہ کے کانٹے بوئے
کس نے سینے میں بہاروں کے شرارے بوئے

کس نے یہ پھول کی خوشبو کو تہِ دام کیا
کس نے کلیوں کے تبسم کو غم انجام کیا

بو دیا زہر بھری کشتِ سکوں میں کس نے
بجلیاں بھر دی، گریبانِ جنوں میں کس نے

مجھ کو نغمے کے عوض نالۂ شب گیر دیا
کس نے ہنستے ہوئے لالے کا جگر چیر دیا

دیے تریاق کو زہراب میں غوطے کس نے
بھر دیے تازہ گلابوں میں یہ شعلے کس نے

کس نے پگھلے ہوئے شعلوں میں مجھے غسل دیا
کس نے مجھ کو غمِ دوراں کا سزاوار کیا

میرے ناسوروں کو ناخن سے کریدا ہے ابھی
کس نے کانٹوں پہ لٹا کر مجھے کھینچا ہے ابھی

کون اٹھا اوڑھ کے یہ میرے لہو کی چادر
کس نے سینے میں مرے گھونپ دیا ہے خنجر

شب کی چوکھٹ پہ جھکا دی مری صبحوں کی جبیں
کس نے سورج کی شعاعوں پہ کمندیں پھینکیں

خون سے بھر دیے کس نے مرے ہاتھوں کے ایاغ
کن ہواؤں نے بجھائے مری منزل کے چراغ

چھین لی یہ مرے خوابوں کی لطافت کس نے
آگ میں جھونک دی لیکر مری جنت کس نے

پی گیا کون لہو کو مرے صہبا کہہ کر
کس نے لوٹا مجھے "منزل کی تمنا" کہہ کر

کس نے مجروح کیا آہوئے تاتاری کو
کس نے پامال بنایا مری خودداری کو

گریۂ درد کو ہنسنے کا بہانہ سمجھا
کس نے احساس کی چیخوں کو ترانہ سمجھا

کس نے رسوا کیا پاکیزہ تخیل کو مرے
توڑ کر رکھ دیا جذبوں کے تسلسل کو مرے

میرے جذبات کے نیلم کو خزف کس نے کہا
میرے ترشے ہوئے گوہر کو صدف کس نے کہا

کر لیا کس نے یہ بلبل کی فغاں کو بس میں
کون یہ بھول گیا حسن و وفا کی رسمیں،

کون لایا ہے سر قتل گہہ شوق مجھے
کس نے پہنا دیئے تہمت کے حسیں طوق مجھے

میری ناکردہ گناہی پہ تراشے الزام
اف یہ کس نے کیا تقدیس وفا کو بدنام

کس نے آہوئے حرم کو یہ گرفتار کیا
اپنے منصور کو کس نے یہ سر دار کیا

جو خود امرت تھا اسے جرعۂ خوں ناب دیا
کس نے سقراط کو پھر ساغر زہراب دیا

کس نے حل کر دی یہ پیمانۂ زمزم میں شراب
کون ظالم برہمن کر گیا کعبے کو خراب

کس نے عیسیٰ کو سر راہ یہ مصلوب کیا
کس نے اس جرم کو جبریل سے منسوب کیا

کس نے معصوم فرشتے کو گنہگار کہا
کس نے فطرت کے تقدس کو خطاوار کہا

ابھی رہنا تھا یونہیں فطرت سیمابی کو
کر لیا قید یہ کس نے مری بیتابی کو

چھین لی طائر سدرہ کی فغاں کی تاثیر
کس نے بازار میں کی زخموں کی میرے تشہیر

ہیں مرے زخم اک احسان ابھی مرہم پر
ہنس پڑا کون مری دیدہ وری کے غم پر

یہی تقدیر وفا ہے تو گوارا ہیں ستم
یہ حوادث نہیں میرے لئے مہمیز سے کم

میرا خود دار جنوں صید نہیں ہو سکتا
جام و ساغر میں نشہ قید نہیں ہو سکتا

جانتا ہوں ابھی طوفاں سے گزرنا ہے مجھے
ڈوب کر اپنے ہی اشکوں میں ابھرنا ہے مجھے

مطبوعات موصولہ

تاریخ جمالیات حصہ اول حصہ دوم از نصیر احمد ناصر ایم ۔ اے

اصطلاح جمالیات کا استعمال حال کی بات ہے ۔ اوّل اوّل اصطلاحی معنوں میں اسے بام گارٹن نے استعمال کیا اور بعد
ں والٹرپیٹر کی خصوصی توجہ سے فنونِ لطیفہ کے تخلیقی اور تنقیدی شعبوں میں اس کا رواج عام ہو گیا ۔
اردو میں جمالیات پر چند منتشر مقالات، مجنوں کی تاریخ جمالیات، اور ریاض الحسن کی " فلسفۂ جمال" کے سوا
نہ اور نظر نہیں آتا ۔ دونوں کتابیں نقشِ اوّلیں کی حیثیت سے اگرچہ اہم خیال کیے جانے کے لائق ہیں لیکن اُن کی حیثیت
ضوع کے مختصر تعارف سے زیادہ نہیں ہے ۔ نصیر احمد ناصر کی تاریخ جمالیات " البتہ اردو میں اس موضوع پر پہلی مبسوط
اب ہے جو محققانہ کاوشوں اور مورخانہ تبصروں کے ساتھ قلمبند کی گئی ہے ۔
کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے ۔ پہلی میں بڑی تقطیع کے ۵۲۰ صفحات اور دوسرے میں ۶۲۰ صفحات ہیں ۔
ں طرح پوری کتاب تقریباً ۱۲۰۰ صفحات میں پھیلی ہوئی ہے ۔ اس میں مصنف نے قبل مسیح سے لے کر بیسویں صدی عیسوی
ے کے سارے مفکرین کے حالات و خیالات کا جائزہ لیا ہے اور جمالیات کے سارے مباحث کو کچھ اس طرح سمیٹ دیا ہے
ان کی محنت، وسعت مطالعہ، مورخانہ بصیرت اور تحقیقی دیدہ ریزی کی داد بہرحال دینی پڑتی ہے ۔ سقراط سے لے کر اقبال
نیا کے جن علماء نے حُسن اور متعلقات حسن پر اظہار خیال کیا ہے، اُن سب کے افکار و نظریات پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے اور کافی
لسل کے ساتھ موضوع سے متعلق وافر مواد اس کتاب میں یکجا کر دیا گیا ہے ۔ کتاب کے آخر میں اصطلاحات کے ترجمے، ماخذات
ی فہرست، اور مصطلحات و اسماء الرجال کا اشاریہ دے کر مصنف نے کتاب کو ہر طرح مکمل کرنے کی کوشش کی ہے ۔ مجلس
قی اردو نے کتاب کو خاصے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے اور دونوں جلدیں نہ صرف موضوع و مواد کے لحاظ سے بلکہ کمپوزنگ
ر طباعت کے اعتبار سے بھی معیاری ہیں ۔
مصنف نے موضوع پر فلسفیانہ نقطہ نگاہ سے البتہ سیر حاصل بحث نہیں کی دیباچہ اور مقدمہ کے ۲۵ صفحات میں
نہوں نے جمالیات اور اس کے موضوع کو سلجھانے کے لئے جو اظہار خیال ہے وہ بہت مختصر اور مبہم ہے اور ان کے مطالعے سے
ضوع کے متعلق کوئی واضح تصور یا رائے قائم کرنے میں مدد نہیں ملتی مصنف نے جمالیات کی بحث میں حسن، نیکی، سچائی،
یقت، عرفان، وجدان، الہام الہویت، روحانیت اور عشق و محبت کو کچھ اس طرح خلط ملط کر دیا ہے کہ یہ کتاب تاریخ
ال اور فلسفۂ جمال سے زیادہ تاریخ فلسفہ یا فلسفۂ حیات بن گئی ہے ۔ مثلاً وہ صفحہ ۲۵ پر لکھتے ہیں کہ " حسن

چونکہ فطرت کا جوہر ہے لہذا یہ ایک ازلی و ابدی حقیقت ہے اس اعتبار سے یہی ایک قائم بالذات ہے اور باقی سب عرض ہی عرض ہے"۔ یہاں پر حسن کا فلسفہ، حقیقت، سچائی، الوہیت یا تصوف کی اصطلاح میں مسئلہ وحدت الوجود کے مترادف قرار پاتا ہے۔ مقدمہ میں ان کے اکثر پیراگراف اور استدلال کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے" میرا ایمان ہے کہ .... ص۱۸ " میرا ایقان ہے کہ .... ص۱۸" اس قسم کے فقروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ جمالیات کے باب میں اکثر اپنے ہی عقائد میں گھر کر رہ گئے ہیں اور جمالیات کے موضوع پر انھوں نے حکیمانہ نگاہ ڈالنے کے بجائے تاثراتی نظر ڈالی ہے۔

زبان و بیان کی پیچیدگی بھی اکثر جگہ کھٹکتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ موضوع کو ذہن میں پوری طرح اتار نہیں سکے اور اسی لئے بعض جگہ ان کی عبارت انگریزی سے اخذ و ترجمہ کی کوشش میں ژولیدہ و مبہم ہوگئی ہے۔ مثلاً وہ ص۱۳ پر لکھتے ہیں کہ " [illegible] " یونانی زبان کا لفظ ہے جس سے وہ شے مراد ہے جو علم کے سرچشمہ کے طور پر حسیاتی ادراک سے تعلق رکھتی ہے۔ اس تعریف سے کوئی بات واضح نہیں ہوتی" جمالیات" کو "شے" سے تعبیر کرنا مناسب نہیں اس لئے کہ جسے جمالیات کہتے ہیں اس سے مراد کوئی شے نہیں بلکہ وہ ادراکات و ارتسامات ذہنی ہیں جو کسی خارجی محرک کے باہمی ربط سے حسن کا احساس بیدار کرتے ہیں۔ کاش یہ کتاب جو بیان حسن سے تعلق رکھتی ہے حسن بیان سے بھی آراستہ ہوتی۔

پہلی جلد پندرہ روپیہ میں اور دوسری سولہ روپیہ میں مجلس ترقی اردو لاہور سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

مجاہد اندلس (ناول)

از۔ محمد زکریا مائل

اندلس کا نام آتے ہی تاریخ اسلامی کا ایک درخشاں باب ذہن میں اُبھر آتا ہے۔ اس درخشانی کا تعلق اگر صرف امارت و جہانبانی کے حُسنِ نظام سے ہوتا تو شاید تاریخ کے طالب علم کے سوا، کسی دوسرے کی دلچسپی کا سوال نہ پیدا ہوتا لیکن چونکہ اس کا تعلق امورِ سلطنت سے کہیں زیادہ تہذیب و ثقافت اور علوم و فنون کے لازوال نقوش و آثار سے ہے اس لئے ہماری نگاہ بہرحال اس پر ٹھہر جاتی ہے۔ پھر یہ نگاہ کبھی" مسدس حالی" کی صورت اختیار کرتی ہے کبھی اقبال کی" مسجد قرطبہ" کی۔ اور کبھی" مجاہد اندلس" جیسے ناول کی۔

ناول کا اصل مصنف علی الجارم مصری ہے۔ اسے محمد زکریا مائل نے آزاد ترجمہ کے ذریعے اردو میں منتقل کیا ہے" ناول" فن لطیف کی حیثیت سے مقامی آب و رنگ کے ساتھ مخصوص ادبی اسلوب کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لئے کسی ناول کو اس کے مکالمات اور ڈرامائی عناصر سمیت کسی دوسری زبان میں منتقل کرنا آسان نہیں۔ لیکن محمد زکریا مائل اس کٹھن منزل سے نہ صرف آسانی سے گذر گئے ہیں بلکہ زبان و بیان کی شگفتگی اور اردو اشعار کے برمحل و برجستہ استعمال کے ذریعے اس عربی ناول کی فضا کو پاک و ہند کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

کتاب مکتبہ اُسلوب کراچی سے پانچ روپیہ میں مل سکتی ہے۔

اخلاق عالمگیر

از۔ عزیز ملک سلیمانی

صفحات ۳۸۴۔ قیمت :- پانچ روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- مکتبہ عزیز ملک سلیمانی۔ گلزار مسجد کچہری روڈ۔ کراچی

اورنگ زیب عالمگیر اپنے مبلغ علم اور مخصوص نظریہ مملکت کی وجہ سے شاہان مغلیہ میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کا پچاس سالہ دورِ حکومت صرف اس کی سطوت و جبروت نہیں بلکہ اس کی سخت کوشی، مستقل مزاجی اور اولوالعزمی کا مظہر ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ یورپ کے اکثر مورخین نے محمود غزنوی کی طرح عالمگیر کے واقعات بھی کچھ اس طرح مسخ کرکے پیش کئے ہیں کہ وہ ایک مذہبی مجنوں نظر آنے لگا۔ مولانا شبلی نے سب سے پہلے اس طرف توجہ کی اور اورنگ زیب عالمگیر پر ایک تحقیقی کتابچہ تالیف کرکے اس پر علیسائیوں کے عائد کردہ بہت سے الزامات بے بنیاد ثابت کئے۔ مولانا عزیز ملک سلیمانی نے مولانا شبلی کے کام کو آگے بڑھایا ہے قدیم مخطوطات و ماخذات کی مدد سے انھوں نے اس کتاب میں اورنگ زیب کے اخلاق و صفات کی ایسی تصویر پیش کی ہے جو اب تک ہماری نظروں سے اوجھل تھی۔ لیکن اس کی ترتیب و تدوین اور انداز نگارش میں اس سلیقے سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کی مستحق یہ تھی اس لئے کہ اس کا انداز جدید تاریخ نگاری سے نہیں بلکہ قدیم تذکرہ نگاری سے قریب ہے۔

گلبانگ

عندلیب میرٹھی کی نظموں کا مجموعہ ہے جسے علمی ادارہ لاہور نے شائع کیا ہے۔ عندلیب میرٹھی اردو کے ان چند پختہ کار شاعروں میں سے ہیں جو شعر کی نوک پلک درست کرنے اور فنی رموز و علائم کے باب میں خاص اہتمام برتتے ہیں۔ اسی لئے ان کے مجموعہ کلام کے مطالعہ سے بالعموم زبان و بیان کی کلاسیکل لطافتوں کا احساس ہوتا ہے۔

گلبانگ میں ۴۰ نظمیں ہیں، یہ نظمیں بیسویں صدی کے قومی و ملّی اور سیاسی رجحانات کی آئینہ دار ہیں ان میں آزادی کی تحریکات کا تاریخی جائزہ بھی ہے اور کوائف و واردات کی دلنشیں تفسیر بھی۔ ان نظموں میں دیانرائن نگم اور اسمٰعیل میرٹھی کے ساتھ مطربہ، دریا، بغاوت، صبح انقلاب۔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور براہ راست مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں۔

کتاب تقریباً دو سو صفحات میں پھیلی ہوئی ہے اور چار روپیہ میں علمی ادارہ لاہور سے مل سکتی ہے۔

طالب علم کی ڈائری

از الطاف علی بریلوی

طالب علم کی ڈائری جیسا کہ نام سے ظاہر ہے الطاف علی بریلوی کی ان یادداشتوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے زمانہ طالب علمی میں اب سے کوئی تیس سال قبل اپنی ڈائری کے اوراق میں محفوظ کرلی تھیں۔ ڈائری چونکہ ایک فرد کا روزنامچہ ہوتی ہے اور اس میں سارے تجربات و مشاہدات کی تفصیل عموماً بے کم و کاست درج کی جاتی ہے اس لئے اس میں خطوط، سوانح اور تاریخ نگاری تینوں کی خصوصیات کم و بیش پیدا ہوجاتی ہیں اور یہ چیزیں جب کسی ادبی اسلوب میں ڈھل جاتی ہیں تو ادب کا مستقل جزو بن جاتی ہیں۔ طالب علم کی ڈائری کچھ اسی نوع کی کتاب ہے جس کے مطالعہ سے ذوقِ ادب کی تسکین کے ساتھ تاریخ ادب اور سیاست کی بعض ایسی جزئیات یہاں مل جاتی ہیں جو کہیں اور نظر نہیں آتیں۔

کتاب مجلد ہے اور تین روپیہ میں اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، سعیدہ منزل، ناظم آباد سے مل سکتی ہے۔

مسائلِ نفسیات

از محمد فائق لکچرار نفسیات اردو کالج

عہد حاضر میں علم نفسیات کی مقبولیت اور اہمیت کا کم و بیش سب کو اندازہ ہے لیکن اردو میں ابھی اس پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا۔ اب جبکہ یونیورسٹیوں میں سارے علوم و فنون کے لئے اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا جا رہا ہے، اس بات کی سخت ضرورت

چونکہ "علم النفس" پر مستند کتابیں لکھی جائیں اور دوسری زبانوں کی اہم کتابیں اردو میں منتقل کی جائیں۔ محمد فائق صاحب نے اسی ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب لکھی ہے۔ کتاب زبان و بیان کے لحاظ سے صاف ستھری ہے اور اس میں خیال و بیان کی وہ ژولیدگیاں نظر نہیں آتیں جو عموماً ایسی کتابوں میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ نئے علوم پر کچھ لکھتے وقت جو مشکل آتی ہے وہ اصطلاحات کے ترجموں کی ہے۔ محمد فائق نے اس سلسلے میں بڑی احتیاط و تلاش سے کام لیا ہے۔ پھر بھی بعض اصطلاحات کے ترجمے کھٹکتے ہیں مثلاً انھوں نے (Sublimation کے لئے "ارتفاع" اور Experimental Psychology) کے لئے اختیاری نفسیات کی اصطلاح استعمال کی ہیں۔ بعض اردو کتابوں میں ان کی جگہ "تصعید" اور "تجربی نفسیات" کے الفاظ اپنائے گئے ہیں اور یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتے ہیں۔

یہ کتاب علی بک ڈپو ۱۷۵ اردو بازار سے پانچ روپیہ میں مل سکتی ہے۔ کتابت و طباعت بھی اچھی ہے اور سرورق بھی خوبصورت ہے۔

گلستان کی حکایات اردو میں

ترجمہ و تطبیق: از شاہ حسن عطا مہدوی

ناشر:۔ مکتبہ جامعۂ تعلیم ملی۔ ملیرسٹی کراچی

چھیتر صفحات پر مشتمل یہ کتابچہ سفید کاغذ پر ٹائپ میں بڑے سلیقے سے شائع کیا گیا ہے۔ مشرق میں گلستان سعدی اور مغرب میں ڈفو کی رابنسن کروسو دو ایسی چیزیں ہیں جو عالمگیر شہرت رکھتی ہیں۔ بچے، جوان اور بوڑھے سب انہیں ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں اور لطف اٹھاتے ہیں۔ زبان کی سادگی بیان کی حلاوت اور اثر خیزی کے لحاظ سے مشرق کی کوئی کتاب گلستان سعدی کے مرتبہ کو نہیں پہنچی وہ معاشرت، مذہب اور اخلاق کی اصلاح کا صحیفہ بھی ہے اور سادہ و پرکار فارسی نثر کا کامل نمونہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی مقبولیت میں آج بھی کمی نہیں ہوئی یہ اور بات ہے کہ ہمارے نظام تعلیم میں فارسی کا پہلا سا مقام نہیں رہا۔ پھر بھی وہ کسی نہ کسی صورت میں آج بھی پڑھائی جاتی ہے۔ اور اس سے ذوق رکھنے والے آج بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ اس لئے یقین ہے کہ شاہ عطا حسن مہدوی کا یہ کتابچہ جو کہ طلبہ کے لئے خصوصاً اور اہل ذوق کے لئے عموماً مفید ہے۔ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور گلستان سعدی کو نئی نسل سے روشناس کرانے میں مدد کرے گا۔

شاد

شاد عارفی کے کلام کا مختصر انتخاب ہے جسے "نیا خواب"، رامپور نے شائع کیا ہے۔ شاد عارفی شاعر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں رہے۔ اقبال کے اس شعر کو

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

انھوں نے اپنی فکر سخن کے لئے رہنما بنایا ہے اور اس میں شک نہیں کہ کامیاب ہوئے ہیں۔ قدیم و جدید خیالات و اسالیب کی پیوندکاری آجکل اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے لیکن شاد کی جراتِ اظہار اور طنزیہ لب و لہجہ نے اسے کچھ اور بنا دیا ہے اس مصرع میں ۔

کسی کے ظاہر سے اسکے باطن کا جائزہ بھی سہل نہیں ہے

سہل کو بروزن غزل اور محل استعمال کیا گیا ہے یہ درست نہیں۔ سہل ساکن الاوسط ہے۔

پتھر کی لکیر

سرشار صدیقی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کی خصوصیات میں جو چیز نمایاں ہیں وہ اس کے شاعرانہ رموز و علائم ہیں۔ رمزیت یا اشاریت کوئی بری چیز نہیں ہے۔ کنایہ، استعارہ اور بیان ہمیشہ ہماری شاعری میں پایا گیا ہے اور اشاریت کے حدود ان سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ابہام و اہمال کو ہمیشہ سمجھا گیا ہے اور سمجھا جائے گا خواہ وہ نتیجہ اشاریت کا ہو یا استعارہ و کنایہ کا۔ سرشار صدیقی نے اس سلسلے میں مفید و معتدل راہ اختیار کی ہے۔ اور لفظ و معنی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں ہونے دیا۔

کتاب دو روپیہ میں ہمارا ادارہ ڈرگ روڈ کالونی سے مل سکتی ہے۔

اردو املا کا آسان طریقہ

از عبدالغفار مدھولی

قیمت ۷۵ پیسے ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر دہلی

۴۸ صفحات کے اس کتابچہ میں املا کی تدریس کے سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ مصنف کے ذاتی تجربات کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے ان کی افادیت مسلم ہے اردو میں حروف تہجی اور متشابہ الصوت حروف کی کثرت نے املا کو بچوں کے لیے خاصا مشکل بنا دیا ہے۔ غیر ملکیوں اور بالغوں کو اردو لکھنا سکھانے میں بھی اسی بنا پر بڑی دشواری ہوتی ہے۔ عبدالغفار نے اپنے تعلیمی تجربات کی مدد سے اس دشواری کو آسان بنانے کی قابل عمل تجویزیں پیش کی ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے املا کے سلسلے میں صرف سالم حروف سے بحث کی ہے اور املا کی اصل دقت یعنی مختلف حروف کے ان مختلف النوع صورتوں کو نظر انداز کیا جو حروف کے باہم ملانے سے پیدا ہوتی ہیں پھر بھی اُن کے مشوروں سے املا کے بعض مسائل کو آسان اور دلچسپ بنانے میں مدد ملتی ہے۔

اسلامی نظریۂ حیات

مولفہ خورشید احمد

قیمت چھ روپے پچاس پیسے۔ ناشر۔ شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ۔ کراچی یونیورسٹی

جس طرح کسی زمانے میں پاپائے روم نے عیسائیت کو اور ہندو مت کو برہمنوں نے اپنی جاگیر و میراث سمجھ رکھا تھا بالکل اسی طرح ایک مدت تک نام نہاد اور رجعت پسند مولویوں نے دین اسلام اور قرآن کو اپنی اجارہ داری میں لے رکھا تھا اور قرآن کے پیغام کو کسی دوسری زبان میں منتقل کر کے دوسروں تک پہنچانے کی اجازت تک نہ تھی۔ لیکن جس طرح مارٹن لوتھر نے پوپ اور پادریوں کی مرضی کے خلاف انجیل کا ترجمہ پیش کر کے اہل یورپ پر علم و فکر کے نئے دروازے کھول دیئے تھے بالکل اسی طرح برصغیر میں شاہ ولی اللہ نے مولویوں اور ملاؤں کے احکامات و فرمودات کو یکسر انداز کر کے قرآن پاک کا فارسی میں ترجمہ کیا اس طرح قرآن کی روشنی پہلی بار عربی زبان کے حلقہ سے باہر دوسرے ممالک تک پہنچی۔ تاریخ ادب ہندوستانی کا مصنف مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی جو کہ مذہب کے معاملے میں کٹر عیسائی ہے لکھتا ہے کہ اگر شاہ ولی اللہ اور ان کے بیٹے اردو فارسی ترجموں کے ذریعے قرآن کے پیغام کو عام نہ کر دیتے تو یورپ اور دنیا کے دوسرے علاقوں پر اسلام

اثر و نفوذ اتنی تیزی سے نہ بڑھتا ان سطور سے یہ ظاہر کرنا تھا کہ مولویوں نے بہت دنوں تک اسلام کو صرف گھر کا چراغ بنا رکھا لیکن جب ایک وسیع النظر اور کشادہ قلب سچے مسلمان کی نظر اس پر پڑی تو اس نے اسلام اور قرآن کو دنیا کے سامنے ایک بلند منارۂ حیات کی حیثیت سے پیش کیا۔ خدا کا شکر ہے اسلام اور قرآن دونوں کے باب میں اب نام نہاد مولویوں اور ملاؤں کے بیانات پر بھروسہ نہیں کیا جاتا بلکہ اس دینِ فطرت کو فطرت کے اصول ہی کی روشنی میں دیکھنے، سمجھنے اور مشعل راہ بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ زیرِ نظر کتاب جسے کراچی یونیورسٹی کے استاد خورشید احمد صاحب نے متعدد علماء کے مقالات کی مدد سے مرتب کیا ہے اس نوع کی علمی کوشش ہے۔ اس کتاب میں فروعی اور نزاعی مسائل کو یکسر نظر انداز کر کے صرف ان مسائل کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جو اسلام و قرآن کی اصل روح سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کی تعلیم سے انسان میں مجہول کیفیت کی بجائے ایک فعال روح بیدار ہوتی ہے یہ کتاب چونکہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے اس لئے امید ہے کہ نوجوانوں میں وہ جذبۂ انسانیت بیدار ہوگا جس کا فروغ اسلام اور بانیٔ اسلام کا اصل مقصد تھا۔

نصابی نقطۂ نگاہ سے کتاب قدرے ضخیم ہے اور تعلیمی سال کے اندر اسے ذہن نشین کرانا دشوار نظر آتا ہے اگر اس کی ضخامت کچھ کم کر کے قیمت میں بھی تخفیف کر دی جائے تو مناسب ہوگا۔

ادب و آگہی

مجتبیٰ حسین کے تنقیدی مقالات کا دوسرا مجموعہ ہے" اس سے پہلے "تہذیب و تحریر" کے عنوان سے ان کے ادبی مضامین کا ایک مجموعہ اہلِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے یوں تو افسانے بھی لکھے ہیں اور شعر بھی کہے ہیں لیکن ان کے فکر و خیال کی محبوب جولان گاہ ادبی تنقید ہے۔ تنقید، نقاد سے وسیع مطالعہ کے ساتھ ایک خاص قسم کے تجزیاتی ذہن، فنی شعور اور پختہ مذاق کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ چیزیں مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں ملتی ہیں۔

اس کتاب کے پہلے تین مقالے نظری مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ پہلے دو مضمون "نقاد" اور "ادب میں نظریے کا صرف" پر انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے بحث کی ہے۔ اس بحث میں الجھاؤ یا ابہام کی وہ کیفیت کہیں پیدا نہیں ہوئی جو بعض ناقدین کے یہاں موضوع کا واضح تصور نہ رکھنے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے وہ جو کچھ لکھتے ہیں ایک خاص امنگ اور جذبے کے ساتھ لکھتے ہیں اور اسی وقت لکھتے ہیں جب "درون خانہ" کے ہنگاموں سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مقالات میں تخلیقی شان کے ساتھ ایک خاص ادبی اسلوب بھی ملتا ہے۔ یہ ادبی اسلوب سادہ و پُرکار، نرم و سنجیدہ، شگفتہ و ذی وقار اور رنگین و دلکش ہے۔ عملی تنقید کے باب میں مجتبیٰ حسین کا ذہن کچھ اور روانی کے ساتھ چلتا ہے اور تجزیہ و تحلیل اور تشریح و تعبیر کے ذریعے وہ موضوع کو سامع یا قاری کے ذہن میں پوری طرح اتار دیتے ہیں۔ اس کتاب میں "افسانوں کی پریا" "اعمال نامہ" "مسجد قرطبہ" حالی کی عشقیہ شاعری پر جو مقالے ہیں وہ کم از کم اسی قبیل کے ہیں۔

کتابت و طباعت بہت اچھی ہے۔ سرورق دیدہ زیب ہے اور سوا چار سو صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ مقالات چھ روپے پچاس پیسے میں مکتبۂ افکار رابسن روڈ کراچی سے مل سکتا ہے۔

تدریسِ حساب

سا

از برکت علی۔ ناشر جامعہ تعلیم ملی ملیر سٹی کراچی قیمت چار روپیہ ۵۰ پیسے

س

اردو میں فنِ تدریس سے متعلق کتابوں کی جو قلت ہے اس سے ہمارے ماہرینِ تعلیم بے خبر نہ ہونگے، لیکن افسوس ہے

کہ اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی جا رہی۔ مختلف علوم و فنون پر تو اچھی، بڑی، ہر سال سینکڑوں کتابیں وجود میں آجاتی ہیں لیکن فن تدریس پر ایک دو کتابوں سے زیادہ کے نام نہیں لئے جا سکتے۔

جامعہ تعلیم ملی کراچی البتہ اس طرف خصوصی توجہ دے رہا ہے اور اس نے اس قسم کی مطبوعات کا ایک مستقل سلسلہ شروع کیا ہے "قرآن تجویدی کی تدریس بزبان اردو" اس سلسلے کی پہلی کڑی تھی اور "تدریس حساب" اس کی دوسری کڑی ہے۔

"تدریس حساب" ابتدائی مدرسوں کے لئے مخصوص ہے اور ایک ایسے ماہر مضمون کے تجربات کا نچوڑ ہے جس نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ حساب کی تعلیم و تدریس میں گذارا ہے —— کتاب سفید کاغذ پر ٹائپ میں چھپی ہے اور تقریباً ڈھائی سو صفحات میں پھیلی ہوئی ہے۔ آغاز کتاب میں حساب کی ضرورت و اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے بعد ازاں ابتدائی حساب کے سارے اصول و کلیات نہایت شرح و بسط سے واضح کئے گئے ہیں۔ یہ کتاب زیر تربیت اساتذہ کے لئے نہایت مفید ہے اور یقین ہے کہ ابتدائی مدرسوں میں حساب کی تدریس اس کی مدد سے زیادہ موثر اور دلچسپ بنائی جا سکے گی۔

تاریخ زبان فارسی

تالیف:۔ ڈاکٹر غلام سرور صدر شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی

ہر چند کہ پاک و ہند میں فارسی کا پہلا سا ذوق و معیار باقی نہیں رہا۔ پھر بھی فارسی زبان و ادب پر جس طرح کام ہو رہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر جان چھڑکنے والوں کی اب بھی ایک خاص جماعت موجود ہے۔ یہ اسی جماعت کی کوشش و توجہ کا نتیجہ ہے کہ اس دور مادیت میں جبکہ فارسی کی تعلیم سے کسی مالی منفعت و منصب کا سوال نہیں پیدا ہوتا، بہت سے لوگ فارسی کی طرف رجوع کر رہے ہیں اور محض تسکین ذوق کی خاطر اسے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر غلام سرور اسی قسم کے لوگوں میں سے ہیں جو فارسی کا اچھا ذوق رکھنے کے ساتھ دوسروں کو بھی اس کی طرف دعوت دیتے رہتے ہیں۔ تاریخ زبان فارسی ان کی اسی قسم کی کوشش کا بین ثبوت ہے۔ اس کتاب میں ایران و پاکستان کے تاریخی و لسانی تعلقات کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے اور فارسی کے اسالیب و اصناف پر مورخانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ زبان و ادب کے عہد بہ عہد ترقی کا جائزہ لیکر ہر دور کی لسانی و ادبی رجحانات و خصوصیات پر تبصرہ اور ہر دور کے مروجہ لغات و تراکیب کا تذکرہ بھی اس کتاب میں شامل ہے جو اختصار کے باوجود جامع ہے۔

کتاب مجلد ہے اور پانچ روپیہ میں مکتبۂ خورشید درخشاں ۹۶۸ پیر الٰہی بخش کالونی کراچی سے مل سکتی ہے۔

وحدت الوجود والشہود

مرتبہ ثناء الحق ایم۔ اے۔ علیگ

ناشر: پاک اکیڈمی گولی مار۔ کراچی

مولانا شیخ محمد محدث انیسویں صدی عیسوی کے عالم متبحر تھے اور طریقت و شریعت دونوں کے اداشناس بھی۔ تالیف و تصنیف ان کا محبوب مشغلہ تھا

"وحدت الوجود والشہود" نامی رسالہ انھوں نے فارسی زبان میں لکھا تھا۔ یہ رسالہ نایاب تھا جسے ثناء الحق صاحب نے بڑی محنت سے ترتیب دیکر ایک تفصیلی مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ مرتب نے مصنف کے حالات زندگی جمع کرنے اور ان کے افکار و خیالات پر تبصرہ و محاکمہ کرنے میں جس دیدہ ریزی اور تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے اس سے ان کے ذوق تحقیق و تنقید دونوں کا اندازہ کرنا مشکل نہیں رہ جاتا۔ یقین ہے کہ مسائل تصوف سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب مفید ثابت ہوگی۔

مانیے نہ مانیے



چیونٹیوں کا مکہ

(۱)

ایک بار ایران کے قاسم خاں نے ایک چیونٹی کو جو اس کے کپڑوں میں لگ کر آگئی تھی ایک ہزار میل کا سفر کر کے اس کی اصل جگہ تک پہونچایا۔ اب اس کا مقبرہ گویا "چیونٹیوں کا مکہ" ہے جہاں کوئی شخص چیونٹیاں نہیں مار سکتا ——— !

(۲)

ایک عجیب سکہ



کسی وقت مشرقی افریقہ میں لوہے کا ہل قانونی سکہ تھا جو روپیہ کی طرح خرید و فروخت کے کام آتا تھا

(۳)

سونے کا پرندہ



گانا کا یہ پرندہ جسکے پر سنہرے ہوتے ہیں، سونے کی کانوں کے قریب پایا جاتا ہے۔ سونے کی تلاش کرنیوالے اس پرندہ کی جستجو میں رہتے ہیں اور اس کا تعاقب کر کے سونے کی کانوں تک پہونچتے ہیں



۴ آئس کریم کا دلدادہ

روس کا کاونٹ
جولیس لشار (۱۷۷۳ - ۱۸۳۹)
آئس کریم کا اتنا رسیا تھا کہ
وہ تین سیر آئس کریم ہر روز
دوپہر کے کھانے کے بعد کھاتا تھا۔ اور —
مستقلاً ۴۹ سال تک اس معمول میں فرق
نہ آیا —



۵ شہنشاہوں کے مصارف

اسپین کے بادشاہ
فلپ چہارم (۱۶۲۱ — ۱۶۶۵)
نے اپنے ۴۴ سالہ دورِ حکومت
میں ۱۴۴۳۸ ہزار ڈالر نوکروں
کی وردی کی تیاری پر
صرف کئے — اور —
۶۱۹۲ ہزار ڈالر مومی
بتیوں پر —!

تصانیف مولانا نیازؔ فتحپوری

انتقادیات مولانا نیاز فتحپوری کے معرکۃ الآراء ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جن کی نظیر نہیں ملتی۔ ہر مقالہ اپنی جگہ حرف آخر اور معجزہ ادب کی جنیت رکھتا ہے۔ اردو زبان، اردو شاعری، غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ یہ کتاب اسی اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔ قیمت ۳ روپے ۵۰ پیسے

مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں مذاہبِ عالم کی ابتدا، مذہب کا فلسفہ ارتقا، مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل مذہب سے بغاوت کے اسباب پر مفصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے قیمت 75ء1

مشکلاتِ غالبؔ غالب کے تمام مشکل اشعارِ اردو کا نہایت صاف و صحیح حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت ۲ روپے

عرضِ نغمہ ٹیگور کی گیتانجلی کا سب سے پہلا اردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا۔ اب دوبارہ طبع ہوا ہے۔ مع ایک بسیط مقدمہ کے۔ قیمت:۔ ایک روپیہ ۲۵ پیسے

ترغیباتِ جنسی مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں فحاشی کی تمام نظری و غیر فطری قسموں کے حالات، انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ نہایت محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے ہمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی۔ قیمت ۵ روپے پچھتر پیسے

تاریخ کے گمشدہ اوراق حضرت نیاز کے چوبیس فسانوں کا مجموعہ جو تاریخ اور انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند معیار قائم کرتے ہیں ان افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت ۲ روپے

جذباتِ بھاشا مولانا نیاز فتحپوری نے ایک دلچسپ اور عالمانہ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے بہترین نمونے پیش کر کے ان کی تشریح ایسے تخلیقی انداز میں کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی۔ قیمت:۔ ایک روپیہ ۲۵ پیسے

ایک شاعر کا انجام حضرت نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا ایک طویل افسانہ جس سے افسانہ نویسی میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا اس کا ایک ایک جملہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات سے معمور ہے۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ اس کی نظیر نہیں ملتی قیمت ایک روپیہ

نقاب اٹھ جانے کے بعد حضرت نیاز کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت اور علماء کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرتی و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ثابت ہو رہا ہے۔ زبان، پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت ۷۵ پیسے

شبنمستان کا قطرۂ گوہریں مولانا نیاز فتحپوری کے بہترین افسانوں کا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی کے بہترین شاہکار پیش کیے گئے ہیں ہر افسانہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

خدا نمبر

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

★

قیمت : تین روپے

نومبر ۱۹۶۳ء

مُدیرِ اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

سالانہ چندہ

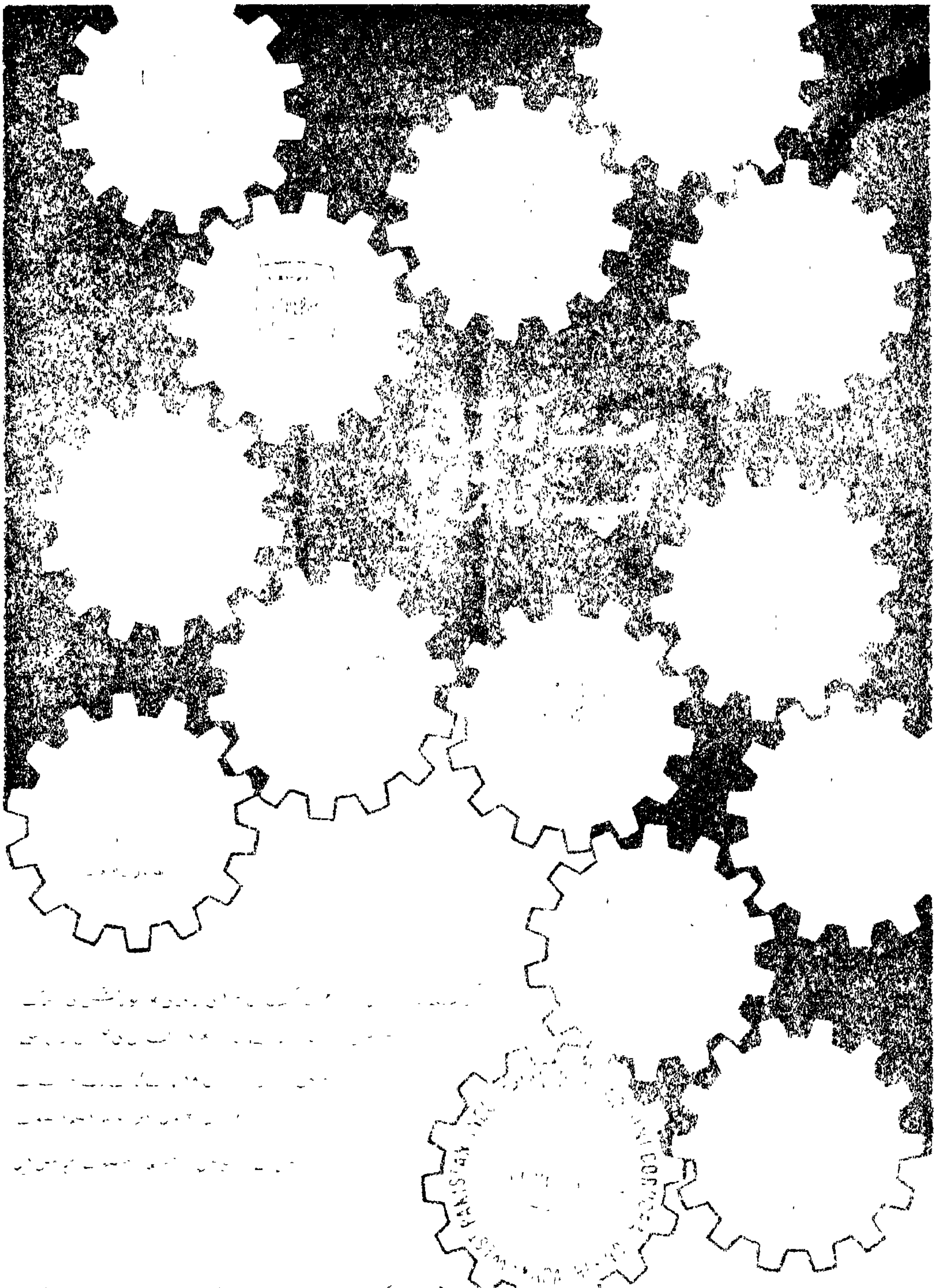
دس روپے

خدا نمبر

خدا کیا ہے؟ خدا کا تصور کب اور کیسے پیدا ہوا؟ مختلف مذاہب میں اس تصور نے کس طرح جنم لیا؟ اس کی ابتدائی صورتوں نے تمدن انسانی پر کیا اثر ڈالا؟ بندے اور خدا کا تعلق کیا ہے؟ اس تعلق کی تعبیر کس کس انداز میں کی گئی ہے۔ انبیاء کرام، مصلحین اور مجددین کے ارشادات اس کے متعلق کیا ہیں؟ ان ارشادات کو اقوام عالم نے کس طرح اپنایا ہے؟ اسلام کا موقف اس باب میں کیا رہا ہے اور اس موقف کو مذاہب عالم سے کیوں برتر خیال کیا گیا ہے؟ یہ اور اس قسم کے اور بہت سے اہم سوالات ہیں جو خدا اور مذہب کا نام آتے ہی ہر باشعور انسان کے ذہن میں ابھرتے ہیں لیکن افسوس کہ اردو میں کوئی ایسی کتاب موجود نہیں ہے جو اہل فکر و دانش کی پیاس اس سلسلے میں بجھا سکے۔ نگار کا "خدا نمبر" اس نوع کا پہلا صحیفہ ہے جس میں مذکورہ سوالات کا نہایت مدلل و مشرح جواب دیا گیا ہے۔

★

قیمت : تین روپے



مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن


ڈیو
ٹائلٹ صابن
لطیف اور معطر
ڈیو ٹائلٹ صابن کی بھینی بھینی سحر کن خوشبو نے بیشتر خواتین و حضرات کو اپنا گرویدہ بنا لیا ہے۔ اسکے لطیف اور چکنے جھاگ آپکی جلد کو ریشم کی طرح ملائم اور صاف ستھرا رکھنے کے علاوہ دیرپا تازگی اور فرحت بخشتے ہیں۔ آپ بھی ڈیو ٹائلٹ صابن آزمائیے۔
DEW
TOILET SOAP
قیمت ۶۰ پیسے
ڈیو صابن کی تازگی کو برقرار رکھنے کے لئے اسے چمکدار پنی میں مہر بند کیا گیا ہے!
فیروز سنز
لیباریٹریز لمیٹڈ
نوشہرہ، مغربی پاکستان


طبیعت میں گرانی محسوس ہو
GRAPE SALT
گریپ سالٹ
ایسٹرن فارماسیوٹیکل لیبوریٹریز لمیٹڈ کراچی پاکستان

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲ ٹیلی فون نمبر ۷۴۶۹۳

نومبر ۱۹۶۳ء

نگار پاکستان

مدیر اعلےٰ

نیاز فتحپوری

نائب مدیران

فرمان فتحپوری ـــــــــ عارف نیازی

زر سالانہ، دس روپے

قیمت فی کاپی ۷۵ پیسے

نگار پاکستان ۔ ۳۲ ـ گارڈن مارکیٹ ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف ۔ یو ۔ پی ـــ بی ۳۶۶۹-۶۸ محکمہ تعلیم کراچی

پرنٹر پبلشر ایم عارف نیازی نے انٹرنیشنل پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا

داھنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۲ واں سال	فہرست مضامین نومبر ۱۹۶۳ء	شمارہ ۱۱

ملاحظات ۔ ۔ ۔ یاد رفتگاں	نیاز فتح پوری	۳
میرا نظریہ شعر اور میری شاعری	جمیل مظہری	۹
پنگھٹ پر	نیاز فتح پوری	۱۶
ادب اور اخلاق	ڈاکٹر سید محمد یوسف	۱۷
استفادہ یا سرقہ	فرمان فتح پوری	۲۰
مومن کی معشوق فریبیاں	عندلیب میرٹھی	۲۳
ریاض گورکھپوری	خیر بہوردی	۲۸
مولانا آزاد اپنے خطوط کے آئینہ میں	نیاز فتحپوری	۳۸
منیر شکوہ آبادی	ضیا احمد بدایونی	۴۱
ورگا دتی	سرفراز نیازی	۴۹
میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں	نیاز فتحپوری	۵۱
باب الاستفسار: ۱۔ کس کے اشعار ہیں ۲۔ شیریں فرہاد و خسرو ۳۔ ملتان کا تعلق حکومت دہلی سے ۴۔ غالب تخلص رکھنے والے شاعر	نیاز فتحپوری	۵۳
منظومات: دل شاہجہانپوری ۔ منظور حسین شور ۔ شورش کاشمیری ۔ نضا ابن فیضی ۔ ساقی جاوید ۔ طالب جے پوری ۔ شارق ایم اے ۔ عاصم جے پوری ۔ منظر ایوبی ۔ سعادت نظیر		۵۸
مطبوعات موصولہ	ادارہ	۶۷

ملاحظات

یادِ رفتگاں

(نیاز فتحپوری)

عنفوانِ شباب میں، میری زندگی جس ماحول میں گزری، وہ بڑا پُرسکون و پُر رونق ماحول تھا، گھر کے اندر بھی اور گھر سے باہر بھی۔ شام کو جس وقت زمین پر چاندنی بچھا کر دسترخوان چُنا جاتا تھا اور بچے، جوان، بوڑھے اسے چاروں طرف سے گھیر لیتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا گویا گھر میں کوئی بارات اُتری ہے۔ اور قریب قریب یہی منظر اس وقت بھی سامنے ہوتا تھا جب مردوں کے بعد عورتوں کی باری آتی تھی۔ گھر سے باہر متعدد احباب سچی محبت کرنے والے اور وقت پڑے تو جان پر کھیل جانے والے۔ سادہ زندگی، سادہ معاشرت، کھلی فضا، صاف ہوا، الغرض کچھ ایسی تھی بے خلل زندگی جو کامل اٹھارہ سال تک گزاری۔ لیکن اس کے بعد رفتہ رفتہ زندگی میں جو پے در پے انقلاب آنا شروع ہوئے تو چند سال میں یہ سارا طلسم نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ اور ایک ایک کر کے یہ سارے چراغ گُل ہو گئے۔ بھرا پُرا گھر اجڑ گیا۔ احباب ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے۔ ایک وقت وہ تھا کہ میں گھر میں سب سے چھوٹا تھا اور پھر وہ وقت آیا کہ میں سب سے بڑا تھا۔ یہ بات آج کی نہیں، اب سے ۴۰ سال پہلے کی ہے۔ اس وقت کا کیا ذکر کہ جب خود میں بھی میں نہیں رہا۔ دوسروں کا کیا ذکر ہے۔ اور وطن سے وطنیت کا تعلق صرف اتنا سا گیا ہے کہ وہاں اپنے اعزہ و احباب آسودۂ خاک ہیں اور انکے خیال سے اب بھی آنکھیں اشک آلود ہو جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معنی میں وطن بار بار نہیں بنتا اور نہیں بنا، لیکن سفر زندگی میں "مختلف" کارواں سرایوں سے گزرنا پڑا۔ جن میں آخری کارواں سرائے لکھنؤ تھی لیکن آخر کار اسے بھی چھوڑ کر کراچی میں ڈیرہ ڈالا۔ دیکھئے اب کس وقت یہاں سے رختِ سفر باندھنا پڑتا ہے۔ تاہم یہ اطمینان ضرور ہے کہ یہ سفر عارضی نہ ہوگا۔ کوچ ہوگا اس آخری منزل کی طرف جس کے بعد پھر منزل و نشانِ منزل سب محو ہو جاتے ہیں۔

یہ ذکر میں نے اس لئے نہیں کیا کہ میں زندگی سے بیزار ہو گیا ہوں یا یہ کہ اب میں تھک کر معطل زندگی کا سکون حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ میرا احساسِ سکون صرف عدمِ سکون ہی کے احساس سے وابستہ ہے اور ایک سپاہی کی طرح گھوڑے کی پیٹھ ہی پر جان دینا پسند کرتا ہوں۔ البتہ اس دوران میں بعض ایسی ہستیاں ضرور اُٹھ گئیں جن کی جُدائی کا مجھے بڑا قلق ہے۔ اس مہینے کے ملاحظات انھیں کی یاد کے لئے وقف ہیں۔

علامہ مشرقی

قریب قریب میرے ہی ہم عمر تھے۔ اور ان سے میری ارادت کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کی تصنیف تذکرہ کا میری نگاہ سے گزری۔ جس وقت انہوں نے اپنی یہ تصنیف مجھے بھیجی تو اس کے ساتھ یہ بھی لکھا کہ کتاب دیکھنے کے بعد اپنے تاثرات قلمبند کر کے انھیں بھیج دوں۔ چنانچہ میں نے ان کے اس ارشاد کی تعمیل میں صرف یہ مصرع لکھ کر ان کو بھیج دیا۔

صبح می ریزد گل خورشید در دامانِ ما

یہ زمانہ وہ تھا جب مولانا ابوالکلام آزاد کا الہلال لوگوں کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا اور مشکل ہی سے کوئی دوسرا مذہبی لٹریچر اس کی جگہ لے سکتا تھا، لیکن تذکرہ دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ گوشۂ زنداں میں ایک یوسف اور بھی ہے۔ وہی خطیبانہ انداز، وہی الفاظ کا

تجمل، وہی لب و لہجہ کی شوکت اور وہی حکیمانہ بصیرت۔ الغرض ادب و مذہب کا اتنا دلکش وساحرانہ امتزاج اب تک میری نگاہ سے نہیں گزرا۔ بہرحال میں نے سب سے پہلے مشرقی کو ان کے تذکرہ میں پڑھا، اس کے بعد ان کی خاکسار تحریک کے سلسلہ میں ان کا مطالعہ کیا اور قطع نظر اس سے کہ ان کا نصب العین کیا تھا، خدمت اسلام کے لئے ان کے اقدام کی نوعیت کیا تھی، ان کی اجتماعی تنظیم میں فکر و عمل کا توازن کیا تھا، الغرض ان تمام انتقادانہ پہلوؤں سے ہٹ کر، مجھے اس کا یقین ضرور تھا کہ وہ اپنی ذات سے بڑے مخلص انسان تھے۔ گو یہ ضروری نہیں کہ ہر مخلصانہ قدم "کارآمدانہ" بھی ہو۔

مجھے بالکل علم نہیں کہ قیام پاکستان کے بعد ان کی جماعت و تحریک پر کیا گزری اور نہ مجھے اس کے جاننے کی ضرورت، کیونکہ اب بھی میرے ذہن پر ان کی وہی شخصیت چھائی ہوئی ہے جو تذکرہ دیکھ کر میرے دل و دماغ پر مرتسم ہوئی تھی۔ اور ان کی وفات کے بعد بھی وہ بدستور اسی طرح قائم ہے۔

مردان خدا خدا نہ باشند
لیکن ز خدا جدا نہ باشند

سید صدّیق حسن

کون تھے، کیا تھے اور وہ سرزمین بھارت اور دنیائے انسانیت کا کتنا بڑا حصہ ویران کر گئے، اس کا علم اہل پاکستان کو نہیں ہو سکتا۔ مسلمانوں میں وہ حکومت بھارت کے سب سے سینئر آئی۔ سی۔ ایس تھے۔ یو۔ پی کے ریونیو بورڈ کے ایگزیکٹو صدر، صوبہ بھر کے تمام ریونیو افسران کی قسمت — کے مالک، اور گورنر کے بعد سب سے بڑے سرکاری افسر۔ لیکن مرحوم کی ان خصوصیات کا ذکر میں نے اس لئے نہیں کیا کہ دنیاوی حیثیت سے وہ کسی ایسے مرتبہ پر فائز تھے، جو کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔ بلکہ صرف اس لئے کہ ان عظیم مراتب دنیاوی کے ساتھ، وہ اخلاق کی جس بلندی و پاکیزگی کے حامل تھے، وہ میں نے نہ کسی خانقاہ میں پائی نہ کسی درسگاہ مذہب میں، ایوان حکومت کا کیا ذکر۔

وہ کڑا (الہ آباد) کے ایک قدیم سید گھرانے کے فرزند تھے جو نسبی عزت و شرافت تو ضرور رکھتا تھا، لیکن جاہ و ثروت یا دولت و امارت سے یکسر محروم تھا۔ مرحوم بیسویں صدی کے آغاز میں اسی ویران قصبہ اور اسی غریب خاندان میں پیدا ہوئے۔ غربت ہی کے عالم میں تعلیم و تربیت پائی۔ اور خدا جانے کن مشکل راہوں اور کتنی کٹھن منزلوں سے گزر کر آئی۔ سی۔ ایس کے امتحان میں انھوں نے کامیابی حاصل کی، اور رفتہ رفتہ ترقی کرکے وہ اس مرتبہ پر پہنچ گئے جو دنیاوی حیثیت سے بلند ترین مقام سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ کوئی ایسی بات نہ تھی کہ تنہا انھیں کے لئے مخصوص ہو، خدا جانے کتنے افراد اس منصب تک پہنچے لیکن ان سب میں انسان کتنے تھے، اس کی جستجو اگر آپ کریں گے تو صرف ایک ہی شخص آپ کو نظر آئے گا جس کا نام "صدیق حسن" تھا۔ وہ جہاں بھی رہے۔ حاکم کی حیثیت سے نہیں بلکہ "خادم عوام" کی حیثیت سے رہے اور بلا تفریق مذہب و ملت وہ ہر شخص کے درد دکھ میں شریک ہوئے۔ ان کی اخلاقی بلندی، پختگی کردار اور ایثار و قربانی کا ثبوت ان کی زندگی کا وہ عجیب و غریب کارنامہ ہے جو ان کے ایک ہندو رفیق سے تعلق رکھتا ہے جو الزام قتل میں گرفتار ہوا اور لفٹیننٹ گورنر کی مخالفت کے باوجود انھوں نے اس کی ضمانت کی۔ مقدمہ کی پیروی پر بیدریغ روپیہ صرف کیا اور جب وہ غریب مر گیا تو اس کے بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری بھی اپنے سر لی۔ مرنے والا کوئی معمولی عہدہ دار نہ تھا۔ حکومت کے ایک محکمہ کا سکریٹری تھا۔ اور خدا جانے کتنے ہندو اس کے دوست و رفیق تھے، لیکن جب اس غریب پر مصیبت نازل ہوئی تو سب نے منہ موڑ لیا۔ اور صرف ایک مسلمان صدیق حسن نے اس کا آخر دم تک ساتھ دیا اور وہ بھی ان حالات میں کہ گورنر سے لیکر چپراسی تک سب اس کے مخالف تھے، اور مرحوم کی وضعداری کا یہ عالم

تھا کہ خود جیل میں اس کو کھانا پہنچایا کرتے تھے اور کبھی انہوں نے اس کی پروا نہیں کی کہ اس کا نتیجہ خود ان کے حق میں کیا ہوگا۔ مذہبی حیثیت سے پابند صوم و صلوٰۃ ہونا تو کوئی بات نہیں، لیکن شعائر اسلامی کی پابندی محض تہذیب نفس و اخلاق کی غرض سے، بڑی بلند بات ہے اور مرحوم کی اسی خصوصیت کو دیکھ کر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ ایک بڑے مسلمان، یعنی ایک بڑے انسان تھے ان کے مکان پر ہر ہفتہ علمی و مذہبی مذاکرے منعقد ہوا کرتے تھے، جن میں میں بھی کبھی کبھی شریک ہوا ہوں اور میں نے ہمیشہ یہ دیکھ کر حیرت کی کہ یہ غیر مولویانہ وضع و صورت رکھنے والا شخص کتنا بڑا مولوی اور مولوی سے زیادہ کتنا بڑا انسان ہے۔

مرحوم کا گھر، غریبوں، اور حاجتمندوں کا ماوی و ملجیٰ تھا۔ اور ان کی زندگی کا ہر لمحہ خدمت خلق کے لئے وقف تھا۔ وہ بڑے وسیع المطالعہ انسان تھے اور علم و ادب سے خاص شیفتگی رکھتے تھے، یہاں تک کہ شرکت مشاعرہ کے جواز کے لئے انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا اور اپنی فطری صلاحیت و اہلیت کی بنا پر وہ بہت جلد بہترین شعراء کی صف میں شامل ہو گئے [1]

وہ اکتوبر کے پہلے ہفتہ میں ایک تقریب تعزیت میں لکھنؤ سے ملتان آ رہے تھے کہ امرتسر اسٹیشن پر دفعتاً ان کے دماغ کی رگ پھٹ گئی اور وہ اسی وقت ختم ہو گئے۔ ان کی بیگم اور بعض عزیز خواتین اور بھی ساتھ تھیں۔ ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ دردناک منظر اور کیا ہو سکتا تھا لیکن افسوس ہے کہ امرتسر کے ذمہ دار افسران نے بر وقت ان کی کوئی مدد نہیں کی اور بڑی مشکل سے ان کی لاش کو لکھنؤ پہنچایا گیا۔ جہاں ہزاروں ہندو مسلمان ماتمداروں کے حلقہ میں انھیں عیش باغ میں سپرد خاک کر دیا۔

زمیں کھا گئی۔ آسماں کیسے کیسے

مانی جائسی

جس وقت ڈاکٹر عفدر حسین نے فون پر جناب مانی جائسی کی وفات کی خبر مجھے سنائی مجھ پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔ اس خبر کے یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا وہ تقریباً میرے ہمعصر تھے اور ۱۸۹۲ء سے

---

[1] چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

تیرگی حد سے گزرتی ہے جب اندھیاروں کی　　تب کہیں مہرِ درخشاں کا پیام آتا ہے
دم بدم گردشِ دوراں کا سلام آتا ہے　　کبھی اس طرح بھی جینے کا پیام آتا ہے
جب کہیں تذکرۂ جور تمام آتا ہے　　کیا کہیں آپ سے کیوں آپ کا نام آتا ہے

محبت تنگ داماں بن گئی ہے　　یہ دنیا سنگ و آہن بن گئی ہے
کئے دیتی ہے بزمِ دل کو تاراج　　نگاہِ دوست دشمن بن گئی ہے
جو موجِ آغوشِ ساحل میں پلی تھی　　نئے طوفاں کا مسکن بن گئی ہے

مرتے ہیں ہم عشق کی بیگانہ وشی پر　　جیتے ہیں محبت کے اشاراتِ خفی پر

اہلِ کشتی خوش نہ ہوں طوفاں اگر کوئی نہیں　　بارہا بیڑے ڈبو دیتی ہے موجِ تہ نشیں
بے سہارا ہو چلا تھا کاروانِ زندگی　　آکے ڈھارس دے گئی اس کی نگاہِ خشمگیں
یہ بھی نظارے میری آنکھوں نے دیکھے بارہا　　آفتاب ابھرا کئے اور ظلمتیں بڑھتی گئیں

میرے ان کے دوستانہ تعلقات قائم تھے جب وہ اور میں دونوں بھوپال میں یکجا ہوگئے تھے، یہ خبر سن کر پچھلے ۵۰ سال کی وہ تمام صحبتیں یاد آگئیں جو جناب مانی کی ذات ان کی شاعری و خوشدلی سے قائم تھیں۔

وہ جس دور کے شاعر تھے، وہ دور تھا صرف کار آگہانہ شاعری کا اور اس میں بھی وہ خاص امتیاز کے مالک تھے۔ مانی کی شاعرانہ خصوصیات پر اظہار خیال کے لئے ایک دفتر درکار ہے، لیکن مختصراً یہ ظاہر کردینا غالباً نامناسب نہ ہوگا کہ ان سے زیادہ سمجھ کر شعر کہنے والا کوئی دوسرا مشکل ہی سے مل سکتا ہے۔

شاعری ان کی فطرت تھی۔ اور ان کا ریاض بھی اور ان دونوں کے اجتماع سے جو اسلوب شاعری پیدا ہو سکتا ہے، وہی مانی کی شاعری کی جان تھی۔ شاعری سے ہٹ کر انسان ہونے کی حیثیت سے وہ "سام و نریمان" کے قسم کے آدمی تھے جنھوں نے "بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ غیر معمولی پامردی سے کیا، اور دنیا کی کوئی یاس و ناامیدی ان کو کبھی شکست نہ دے سکی۔ ان کے دو دواوین غزل و قصائد شائع ہو چکے ہیں اور ہمیں امید ہے کہ ان کے اعزہ ان کا غیر مطبوعہ کلام بھی جلد شائع کرنے کی کوشش کرینگے۔

جناب محمد زکریا مائل کا قطعہ تاریخ شکریہ کیساتھ درج کیا جاتا ہے۔

از وفاتِ مانیِ یکو سیر   حیف ملکِ شاعری ویراں بشد
چوں بہ تنگ آمد ازیں دار ملال   در حضور ایزدِ سبحاں بشد
گفت با مائل سنِ رحلت سروش   حضرت مانی سوئے یزداں بشد

۱۹۶۳ء

شوکت تھانوی

تیسرا سخت حادثہ جس سے میں حد درجہ متاثر ہوا شوکت کی موت تھی۔ یوں تو بظاہر میری اور شوکت کی یکجائی کبھی نہیں ہوئی، لیکن وہ میرے دل میں ہمیشہ جاگزیں رہے۔ وہ بھی لکھنؤ میں تھے اور میں بھی، لیکن چند دن مل بیٹھ کر زندگی بسر کرنے کی توفیق نہ مجھے کبھی نصیب ہوئی نہ انھیں۔ یوں دید و وادید کے مواقع تو اکثر میسر آئے لیکن اس خیال سے کہ میں عمر میں ان سے بڑا تھا، ازراہ اخلاق وہ کبھی "واشگاف" ہو کر مجھ سے نہیں ملے۔ اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ مجھے کیا اور کیسا سمجھتے تھے لیکن مجھے فردوران سے تعلق خاطر تھا۔ اور ہمیشہ تو نہیں لیکن کبھی کبھی میں ان صحبتوں میں شریک ہونیکا موقع نکال لیتا تھا جہاں وہ سرگرم تماشہ ہوتے تھے اور میں صرف تماشائی۔ لیکن کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اس قسم کی تفریحی صحبتوں کے بعد میں یہ سوچنے پر مجبور نہ ہوگیا ہوں کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ "شوکت" کی یہ بذلہ سنجیاں ان کے کسی سخت تلخی احساس کا نتیجہ ہیں، اور میں یہ سوچکر ذرا سوچ میں پڑجاتا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ میرا یہ وہم دور ہونے لگا اور یہ دیکھ کر مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ انھوں نے اپنی زندگی کی راہ متعین کرنے میں خطرات سے جنگ نہیں کی بلکہ اسی کے زیر سایہ اپنے پر و بال نکالے اور ادب کی ایک مخصوص فضا میں "شاہین" کی سی حیثیت اختیار کرلی۔ ان کے زمانہ میں چند روئیں تن "مزاحیہ نگار" اور بھی موجود تھے، جن میں سے بعض متقدم العہد بھی تھے۔ لیکن شوکت کی راہ ان سب سے علیحدہ تھی۔ اور یہ وہ راہ تھی جسے شوکت ہی اختیار کرسکتے تھے۔ رشید احمد صدیقی، پطرس، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ سب اپنی اپنی جگہ خاص رنگ کے مالک تھے، کسی میں فلسفہ کی جھلک نظر آتی تھی، کسی میں علم و تنقید کی، اور کسی میں صرف پلاٹ و ٹکنک کی، لیکن شوکت کی مزاح نگاری ان سب سے الگ شگفتگیٔ بیان و پاکیزگیٔ زبان کی تھی اور اس خصوصیت میں ان کا کوئی حریف نہ تھا۔ اور شوکت کی یہ خصوصیت کہ وہ کسی وقت اور کسی حال میں اپنے آپ سے جدا نہیں ہوتے تھے۔ تو خیر کسی کو حاصل

تھی ہی نہیں۔

شوکت نے کتنا بے بہا ذخیرہ "طنز و مزاح" کا اپنے بعد چھوڑا، اس کے تصور سے بھی حیرت ہوتی ہے۔ افسوس ہے کہ وہ قبل از وقت ہم سے جدا ہو گئے اور ایسا خلا چھوڑ گئے جس کا پُر کرنے والا دوسرا نظر نہیں آتا۔

ادیبؔ سہارنپوری

پانچواں حادثہ جس سے میں تا دیر متاثر رہا، ادیب سہارنپوری کی موت تھی۔ اول اول ان کا قیام اندور میں تھا اور کانگرس کے پُرجوش حامی تھے، لیکن تقسیم ہند کے بعد انھیں خود اپنے رفقاء کی طرف سے ایسے صدمے پہنچے کہ وہ بلبلا اٹھے اور مجھے ایک طویل خط لکھکر مجھ سے مشورہ طلب کیا۔ اس سے پہلے وہ ایک بار لکھنؤ آکر مجھ سے مل بھی چکے تھے اور میں ان کے ذوق تغزل کو بہت پسند کرتا تھا۔ میں نے انھیں رائے دی کہ وہ اندور چھوڑ دیں اور ہمیشہ پاکستان چلے جائیں جیسا کہ خود انہوں نے بھی ظاہر کیا تھا۔ چنانچہ وہ تقسیم ہند کے کچھ دن بعد کراچی چلے آئے اور یہاں ایک شاعر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی جگہ الگ بنالی۔ ان کی شاعری خالص جذبات کی شاعری تھی، اور اپنے مخصوص انداز بیان کی بنا پر "نشتر ہی نشتر"۔ غالباً اس لئے کہ وہ شاعر سے زیادہ "انسان" تھے اور ان کا حسن فطرت ہی ان کے کلام میں بھی منتقل ہوگیا --- اس سے قبل جب کبھی میں عارضی طور پر کراچی آیا تو وہ ہمیشہ مجھ سے آکر ملے۔ لیکن جب میں مستقل قیام کے ارادے سے یہاں آیا تو وہ خود رخصت ہو گئے۔ اور اپنی سوگوار زندگی کا صرف یہ نقش چھوڑ گئے کہ

تا بما نیسم زندہ بر دوزیم　　جامۂ کز فراق چاک شدہ
در بمیریم عذر ما داریم　　اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

نظرؔ حیدر آبادی

آخری حادثہ جس نے مجھے کئی دن تک افسردہ و مضمحل رکھا نظرؔ کا انتقال تھا مرنے سے شاید دو ہفتہ قبل آکر مجھ سے ملے تھے اور یہ وعدہ کر گئے تھے کہ اپنے والد مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام آیندہ جمعہ کو لیکر آئیں گے لیکن وہ "آیندہ جمعہ" انھیں دیکھنا نصیب نہ ہوا۔

نظرؔ کے والد جناب علی اخترؔ مرحوم میرے ان چند مخلص احباب میں سے تھے جن کے خلوص و صداقت پر مجھے ہمیشہ ناز رہیگا اول اول ۱۹۳۰ء میں ان سے حیدر آباد میں ملاقات ہوئی اور شاعر و انسان دونوں حیثیتوں سے وہ مجھ پر چھا گئے۔ یہ موقع ان کی ذات یا ان کے فن پر اظہار خیال کا نہیں کہ اس کے لئے دفتر کے دفتر درکار ہیں۔ وہ تو اس وقت صرف اس لئے یاد آ گئے کہ وہ نظرؔ کے والد تھے اور سب سے پہلے میں نے نظرؔ کو اس وقت دیکھا تھا جب وہ بالکل صاحبزادے تھے اور شاعر بھی نہ تھے۔ اس کے بعد جب ان کا خاندان پولیس ایکشن کے بعد حیدر آباد سے کراچی آ گیا تو نظرؔ کی شاعری میں جگمگاہٹ پیدا ہوئی۔ اور یہ روشنی تیز تر ہوگئی حتیٰ کہ ان کا شمار یہاں کے صف اول کے شعراء میں ہونے لگا۔ افسوس کہ وہ کراچی آنے کے بعد بھی زندگی کی مشکلات سے دوچار رہے لیکن اخیر وقت تک انہوں نے اپنے شاعرانہ وقار کو ہاتھ سے نہ جانے دیا اور اپنے مداحوں کی ایک بڑی جماعت اپنے بعد چھوڑ گئے۔

میرا نظریۂ شعر اور میری شاعری

گذشتہ سے پیوستہ

جمیل مظہری

مبالغہ بھی شاعری کے لئے ایک سنگار ہے لیکن اس کے لئے بھی ایک سلیقہ چاہیے۔ دنیا کے شاعروں میں عرفی سے زیادہ کسی نے مبالغہ نہیں کیا ہوگا لیکن اس کا کوئی مبالغہ بھی شاید حسن سے خالی نہیں۔ اور الفاظ و اذکار کا حسن ہی شاعری کی جان ہے۔ آمدم برسر مطلب۔ بات کہاں سے کہاں پھیل گئی۔ کہہ یہ رہا تھا کہ زندگی کے مسلمہ اور پیش پا افتادہ حقائق شاعر کی زبان پر پہونچ کر کس طرح سحر انگیز بن جاتے ہیں۔ مذکورۂ بالا حقیقت سے اس بحث پر خود بخود روشنی پڑ رہی ہے۔ بات کتنی ہی خشک اور بے مزہ کیوں نہ ہو شاعری اس میں اپنی حسن آفرینی سے کچھ اس طرح شیرینی اور رس گھول دیتی ہے کہ سامع لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ شاعر کا یہی سلیقہ اس کی شاعری کو پیغمبری بناتا ہے اور اس پیغمبری کا راز اس کی قوت متخیلہ کی اکتشافی اور انکشافی جد وجہد سے زیادہ اس کی قوتِ ناطقہ کی حسن آفرینی میں ہے۔ حسن کیا ہے ایک لمبی بحث ہے۔ حسن جو کچھ ہو لیکن اس کا مظاہرہ جسموں اور صورتوں ہی میں نہیں فکر و عمل میں بھی ہوتا ہے۔ نقوش و خطوط میں بھی اور صوت و آہنگ میں بھی۔ چنانچہ ہمارے تمام فنونِ لطیفہ سی تخلیق حسن کی کوشش کی ایک تاریخ ہیں۔ مصور جس طرح نقوش و خطوط میں حسن کی تخلیق کرتا ہے اسی طرح عمل میں بھی ایک حسن ہوتا ہے جسے مذہب اور فلسفۂ اخلاق کی زبان حسنِ عمل کہتی ہے۔ شاعری حسنِ خیال ہے صرف حقیقت نگاری شاعری نہیں کہی جا سکتی۔

دندان تو جملہ در دہاں اند
چشمان تو زیر ابر و انند

اس سے زیادہ حقیقت نگاری اور کیا ہو سکتی ہے لیکن یہ ایک ایسی حقیقت نگاری ہے جو حسنِ بیان سے خالی ہے۔

بعض سطح پرست ذہن حسن اور رنگینی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں لیکن حسن آفرینی کے لئے رنگینی لازمی نہیں بعض اوقات سادگی سے بھی حسن پیدا کیا جا سکتا ہے کیونکہ بقول آتش ؎

"تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی"

ہماری شاعری میں اس کی بہترین مثال، اسماعیل میرٹھی کا آرٹ ہے۔ لیکن سادگی کے ساتھ رنگ آمیزی

بھی اعتدال کے ساتھ شاعری کے لوازم میں سے ہے مگر موقع و محل کے لحاظ سے رنگ کا انتخاب بھی ایک بڑا سلیقہ چاہتا ہے جس کی طرف انیس یوں اشارہ کرتے ہیں

تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے
ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے

اور اپنے اس قول کی مرشدِ شیراز سے اس طرح تصدیق کراتے ہیں :-

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

کلام میں حُسن اعتدال پسندی اور موقع شناسی سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعر کو اس کا سب سے زیادہ لحاظ عبارت کے بندوبست اور لفظوں کی معنوی بندش میں رکھنا چاہیئے۔ آتش اس سعی کو نگینہ سازی سے تعبیر کرتے ہیں۔ گو خود اس پر عمل نہیں کرتے۔ شاعری ہی میں کیا جملہ فنون میں یہی موقع شناسی کا شعور ایک فنکار کو عظیم سے عظیم تر بناتا ہے ؎

"یعنی موقع ہو جہاں جسکا عبارت ہو وہی"

حقیقت یہ ہے کہ حقیقت اپنی جگہ بے رنگ اور بے آہنگ ہے۔ اس کا اظہار کرنے والی زبانیں اپنے مزاج کے مطابق اس میں رنگ اور آہنگ پیدا کرتی رہتی ہیں۔ ایک حقیقت کے اظہار کے لئے فلسفی کا انداز بیان کچھ اور ہوتا ہے اور واعظ کا کچھ اور، اور شاعر کا سب سے جداگانہ۔ شاعر اگر فلسفی کا اسلوب اٹھا لیتا ہے تو اسکے بیان کی شعریت وہیں ختم ہو جاتی ہے۔ یہ جُرم ہمارے سب سے بڑے شاعر غالب سے اکثر سرزد ہوا ہے۔ میر کو اس نسبت خاص میں غالب پر اسی لئے فوقیت ہے کہ ایک خُشک حقیقت کے اظہار میں بھی وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں فلسفہ کی خشکی پیدا نہیں ہونے دیتے۔ حیات کی بے بقائی اور حُسن کی بے ثباتی ایک خشک بے مزہ اور ناگوار موضوع ہے۔ واعظ کا لب و لہجہ اس کو اور ناگوار بنا دیتا ہے لیکن شاعر کی زبان سے وہ کیونکر گوارا ہو جاتا ہے یہ میر سے پوچھئے :-

کہا میں نے کتنا ہے گُل کو ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

اسی تبسم کی ایک حسین تشریح جوش کی زبان سے بھی سُن لیجئے :-

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
تو ایک تبسم کے لئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

ہمارے موجودہ شعراء میں جوش کو لفظوں کی طلسم بندی اور بندش کی تکلفات کے اعتبار سے عہد حاضر کا ناسخ کہا جاتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ عہد حاضر کے اس ناسخ نے زبان و بیان میں حُسن کی تخلیق بھی سب سے زیادہ کی ہے ان کی ایک اور رباعی ہے جو موضوع کی خشکی میں شعریت کی رنگ آمیزی کی ایک بہترین

مثال ہے۔ یہ رباعی آپ کو اس لئے سناتا ہوں کہ اس سے ہمارے موضوع گفتگو پر مزید روشنی پڑ رہی ہے۔

دے جام کہ ہوتا ہے سویرا ساقی
مشہور ہے اعتدال میرا ساقی
وہ غیبت نور ہو کہ طغیانئ نور
دونوں کا نتیجہ ہے اندھیرا ساقی

مذکورۂ بالا مباحث میں سحر آفرینی کی جو مثالیں گنوائی گئی ہیں انھیں میں شاعری کی جان سمجھتا ہوں اور یہی وہ روح سخن ہے جس کی کمی میں اپنے اشعار میں پاتا ہوں اور جس کا سراغ آپ کو جوش و جگر کے بعد میرے ہمعصروں میں سب سے زیادہ آل احمد سرور اور پرویز شاہدی کے یہاں ملے گا۔ گو پردے کے اس پار کی باتیں ہم پرویز سے زیادہ اجتبیٰ رضوی سے سنتے ہیں لیکن اجتبیٰ موضوع کی عظمت اور زبان کی لطافت میں وہ توازن قائم نہیں رکھ سکتے جو شاعر اور فلسفی میں امتیاز پیدا کرتا ہے بہرحال مقام شکر ہے کہ اجتبیٰ اور پرویز کے نقوش قلم کی رہنمائی میں ہمارے صوبے کی نئی ادبی پود کے اندر فکر و فن کا شعور بڑی تیزی سے بالیدہ ہو رہا ہے۔ خدا کرے کہ یہ کاروان اور آگے بڑھے اور ہم لوگ گرد کارواں بنکر زبانِ حال سے یہ کہتے رہیں کہ

خارہا از اثر گرمی رفتارم ساخت
منت ہر قدم راہ روانست مرا

اب رہا یہ فریضہ کہ میں نے جس نظریہ شاعری کی اتنی لمبی چوڑی وضاحت کی اس کے ماتحت اپنے کلام کا خود جائزہ لوں تو یہ میرے بس کی بات نہیں۔ قرآن حکیم نے شاعروں پر یہ تعریض کی ہے کہ یہ لوگ جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں۔ میری شاعری میرے نظریۂ شاعری کی روشنی میں حرف بحرف اس تعریض کی مستحق ہے نہ میں نے جذبات کی دنیا میں کسی نئے جذبے کا سراغ لگایا اور نہ کسی معلوم جذبے کی کامیاب ترجمانی کی۔ میرے شعور نے کبھی فطرت کے دل کی دھڑکنیں سنیں نہ اپنے افکار پریشاں میں حسن کی تخلیق کا حق ادا کیا۔ زیادہ سے زیادہ میرا سرمایۂ فن یہ ہے کہ جب مجھے شعور ذہنی حاصل ہوا تو میں نے غزل کے معنوی حدود سے حسن و عشق کے فرسودہ تصورات کو خارج کرنے کی کوشش کی لیکن ایام شباب میں ایک دور ایسا بھی مجھ پر گزرا ہے جب میں نے مومن کے فطری اور متوازن تغزل کی تقلید کرنی چاہی اور چند غزلیں بھی لکھیں مثلاً

ہے تیرے ناوک تشنہ سے مجھ کو ہمدردی
کہ اب کوئی دلِ نا بتلا نہیں ملتا
جمیل کے لئے بے چین ہے نظر ان کی
پھر آج بزم میں وہ بے وفا نہیں ملتا

لیکن چونکہ زندگی میں جنسی معاشقہ کا کوئی ذاتی تجربہ مجھے حاصل نہیں ہوا تھا اس لئے مومن کی تقلید کا یہ جذبہ بار آور نہ ہوسکا۔ غزل گوئی میں میری ناکامی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ میں نے عشق کے جذبہ کو شاعروں اور صوفیوں کی طرح کبھی کوئی محترم جذبہ نہیں سمجھا۔ میری اجتماعیت پسندی نے جب اپنے نقطۂ نظر سے اس جذبے کی تحلیل نفسی کی تو مجھے یہ جذبہ بھی انفرادیت پسندی کا ایک بدلا ہوا بھیس نظر آیا جو اپنی غرض کی دھن میں کبھی کبھی اس غرض سے

بھی انکار کر جاتا ہے جو اس کے وجود کی نفسیاتی بنیاد ہے۔ اس جذبہ کی توہین و تضحیک آپ کو میری غزلوں میں جگہ جگہ ملے گی۔

کچھ سوچ تو دل لگانے والے
خواہش کو مرض بتانے والے

ستم ہے یہ ذوقِ پُرفشانی کہیں نہ بجھ جائے شمع محفل
کوئی پتنگوں سے آکے کہدے کہ یہ ہوس ہے وفا نہیں ہے
اسی کا ہے نام اگر محبت تو کس کو کہتے ہیں خود پرستی
اک ایسی دنیا بنا رہا ہوں جہاں کوئی تیسرا نہیں ہے

ایمان وفا جس کا عشقیہ شاعری میں صدیوں سے پروپیگنڈا ہو رہا ہے میری نظر میں اس کی وقعت اس سے زیادہ نہیں کہ:-

" حُسن پر عشق کا اک جبر وفا جس کو کہیں "

تجھ سے عاشق کی خودی مانگ رہی ہے تجھ کو
عشق کا حُسن تقاضا ہے وفا کچھ بھی نہیں

یہی وفا کبھی کبھی مجھے جذبۂ جنسی کی ایک تھکن سی نظر آئی اور میں نے بڑے سہمے ہوئے انداز میں اعلان بھی کیا۔

" شوق کی اک خستہ حالی کو وفا سمجھا تھا میں "

عشق ہی پر کچھ منحصر نہیں غالبؔ کے دبستانِ فکر و فن میں مدتوں طالب علمی کرکے میں نے ہر جذبے کی تحلیل اور ہر کیفیت کے تجزیے کا شعور حاصل کیا۔ اس شعور کا پتہ بھی آپ کو کہیں کہیں میری شاعری میں ملے گا۔

اک اضطراب کو شوخی سمجھنے والی آنکھ
ادا شناس حجاباتِ دلبری نہ سہی

اضطراب خود نمائی کو حیا سمجھا تھا میں
وہ نگاہِ ناز کیا کہتی تھی کیا سمجھا تھا میں

اخلاق ہے کیا خدا کے بندوں سے فریب
دینداری ہے کیا خدا سے دنیا داری

میرے تغزل میں جو سوز و گداز کی کمی ہے میری شاعری میں جو رنگ اور رس کا فقدان شاید اس کی ذمہ دار میری یہی عادت ہے جو مجھے ہر غم اور ہر خوشی کا بخیہ ادھڑواتی رہتی ہے خصوصیت کے ساتھ غمِ عشق کا جو اپنی تمام

بے پناہیوں کے ساتھ کبھی مستقلاً مجھ پر مسلط نہیں ہوا۔ اور ظاہر ہے کسی جذبہ کا غلبہ ہی شاعر کے ذہن میں وہ انفعالی کیفیت پیدا کرتا ہے جس نے میر کی شاعری کو نشتر زار بنا دیا۔ غالب کی غزلیت باوجود کوشش کے اس کیفیت سے کیوں خالی رہی اس کا سبب آپ کو غالب خود بتا رہے ہیں ؏

”عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ“

ابتدائے شباب میں میری طبیعت نے بھی وحشت کا یہ رنگ عارضی طور پر پکڑا تھا یہ وہی دور ہے جب میں نے حضرت وحشت کی شاگردی اختیار کی مگر استاد کی ہمت افزائی کے باوجود یہ رنگ پوری طرح میری طبیعت میں رچ نہ سکا۔ تقریباً اسی زمانے میں جب مجھ میں قومی احساس پیدا ہو رہا تھا تو میں نے فارسی قوام اور ہندی رس کی آمیزش سے تغزل کا ایک مرکب تیار کیا اور اس کا نام رکھا پریم گیتا۔ یہ رنگ ابھی پوری طرح نکھرا نہ تھا کہ طبیعت کا تلون دوسری سمتوں بہک گیا۔ بہرحال چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

رندھی ہوئی ہیں نشیلی آنکھیں گلابی چہرہ سُتا ہوا ہے
پپیہا بولا، ڈھل آئے آنسو کنواری رادھا کو کیا ہوا ہے

کل رات نبض فطرت کچھ تیز چل رہی تھی
دو دل دھڑک رہے تھے جنگل کی خامشی میں

جب گاؤں کی چنچل رادھائیں پنگھٹ کی اور کو جاتی ہیں
تب سائے دھانی ہوتے ہیں تب دھوپ گلابی ہوتی ہے

فارسی تغزل کو ہندی تغزل کے سانچے میں اتارنے کا یہ تجربہ بھی ملاحظہ ہو۔ سعدی کا ایک شعر ہے:۔

ساربان آہستہ رو کآرام جاں در محمل است
اشتراں را بار بر پشت است و ما را بر دل است

میں نے اس کا ٹھیٹ ترجمہ ہندوستانی تغزل میں یوں کیا۔

جو بوجھ کہ میرے دل پر ہے وہ بوجھ کہاں ہے بیلوں پر
اے بہلی والے تیز نہ چل اس میں رادھا بھی میری ہے

لیکن افسوس کہ میرے احساس کمتری نے ان بھاری پتھروں کو بھی چوم کر چھوڑا۔ میں نے بہت جلد یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ اس رنگ میں جس حد تک تخلیق حُسن کی ضرورت ہے اس کا شعور مجھے ودیعت نہیں کیا گیا اپنے کلام میں رعنائی اور رس پیدا کرنے کے سلسلہ میں میری اس بےبسی کی نفسیاتی وجہ شاید یہ ہو کہ حسن کو قریب سے دیکھنے اور اس کے خد و خال کے جائزہ لینے کا موقع زندگی نے مجھے کبھی نہیں دیا۔ میں سراب کے پیچھے دوڑا اور بہت جلد اپنی تشنگی پر قانع ہو گیا۔ قناعت نے جو زاہدانہ یبوست میرے دماغ میں پیدا کی اس کا اثر میرے پارہ ہائے فن میں بھی جابجا نمایاں ہو کر رہا۔ شاید یہی حادثات تھے جن کی بنا پر میری شاعری واردات قلبیہ کی نگارش سے بھی قاصر رہی۔ میری غزلوں کا سرمایہ میرے چند الجھے ہوئے افکار رہے جنہیں آپ نواب امداد صاحب اثر کی زبان میں امور ذہنیہ کہہ سکتے ہیں۔ میں نے کوشش کی کہ ان امور ذہنیہ کو تغزل کا پیرایہ عطا کروں لیکن یہ سلیقہ مجھ میں کبھی نہیں

۳)۔ میرا ایک مطلع جو تنہا میری شہرت کا ذمہ دار ہے

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

تغزل کی لطافت اس شعر کے دوسرے مصرع کا تحمل تو کرے گی لیکن "بقدر پیمانۂ تخیل" نہ غزل کی زبان ہے نہ غزل کا اسلوب۔ یہ غزل ۱۹۳۰ء کی کہی ہوئی ہے اب آپ ملاحظہ کریں کہ اس تیس تینتیس سال کے عرصہ میں بھی میں اپنی زبان کو غزل کے مزاج کے مطابق نہ بنا سکا۔ اب تو یہ حال ہے کہ میں کسی خوش ذوق آدمی کو اپنی غزل سناتے شرمندہ ہوتا ہوں۔ میری تازہ ترین غزل کے دو اشعار ہیں۔

ہر حال میں صنم ہے جس دائرہ میں رکھو
یا عرش پر بٹھاؤ یا بت کدہ میں رکھو
تعبیر ہی غلط ہے جس زاویے سے دیکھو
تصنع ہی غلط ہے جس چوکھٹے میں رکھو

آپ خود فیصلہ کیجئے کہ ان اشعار میں کہیں سے تغزل کا رس موجود ہے اس غزل کا ایک اور شعر بھی ہے جو بجائے خود میری غزلیت پر طنز ہے:۔

واعظ کی ذہنیت کا سانچہ یہی رہے گا
یا بت کدہ میں لاؤ یا گل کدے میں رکھو

ہر شاعر کے لئے اپنا کلام حسن طبیعت ہوتا ہے لیکن اگر یہ بھی خودستائی نہ ہو تو میں یہ عرض کردوں کہ شاعری میں خودستائی اور خودپسندی کا مجرم میں کبھی نہیں رہا۔ مجھ میں یہ نفسیاتی کمزوری ایک لمحہ کے لئے بھی پیدا نہیں ہوئی اور میں نے ہمیشہ کھلے دل سے یہ اعتراف کیا کہ

جمیلؔ اس غزلیت کا فائدہ کیا ہے
جو فلسفہ نہ بنی اور شاعری نہ بنی

اس طرح نظموں میں میری قدامت پرستانہ روش نے نئے اسالیب کی ندرتوں کو قبول نہیں کیا اور زیادہ سے زیادہ اقبال کی تقلید کی۔ لیکن میری ذہنیت کا سانچہ علامہ موصوف کے سانچہ سے جدا گانہ تھا۔ اس لئے اس تقلید کا حق بھی پوری طرح ادا نہ ہو سکا اور کلام کا یہ رنگ ہو گیا

فسانہ چاہیئے اس چشم سحر فن کے لئے
غرور خودگری نازخود شکن کے لئے
کرے جو خون سے فراہم نمو چمن کے لئے
دلوں میں سوز بھرے گرمی سخن کے لئے

ہزار شمع جلائے اک انجمن کے لئے

اٹھی جو سینۂ فطرت سے موج وجدانی
ملی خلش کو حلاوت تپش کو تابانی

ظہور حسن نے کی ہر طرف درخشانی
نظر جو آئی اجالے میں اپنی عریانی
حقیقتیں ہوئیں بیتاب پیرہن کے لئے

ایک فن کار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ اپنے فن کے سلسلہ میں اپنے نقادوں کی صحیح رہنمائی کرے اس لئے یہ بھی عرض کر دیتا ہوں کہ علاوہ نظموں اور غزلوں کے میں نے مراثی، قصائد اور مثنوی میں بھی اپنی طبیعت کا حتی الوسع امتحان لیا اور بہت جلد اس نتیجہ پر پہونچ گیا کہ ان اصناف میں جس فنکارانہ صلاحیت کی ضرورت ہے وہ مجھ میں شاید موجود نہیں۔ اپنی شاعری کے سلسلہ میں میرے اندر جو ایک احساس کمتری ہے شاید وہ میرے معیار کی بلندی کا نتیجہ ہو۔ اپنے معیار کی بلندی سے جب میں اپنے کلام کو دیکھتا تو مجھے اس کی پستی کا ایک ناگوار احساس ہوا جینے کے لئے تھوڑے سے غرور کی بہرحال ضرورت ہوتی ہے اس لئے مجھے یہ سمجھنے دیجئے کہ ارتقا کی راہ میں میرا ذوق اس تیزی سے آگے بڑھا کہ میری ذہنی صلاحیت اس کا ساتھ نہ دے سکی اور پیچھے رہ گئی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر شعبۂ فن میں اپنی ناکامی کے باوجود میں شعر کہتا کیوں ہوں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ یہ میرا ایک نفسیاتی مرض ہے جس کے دورے مجھ پر کبھی کبھی پڑتے ہیں اور مجھے خود معلوم نہیں کہ کیوں پڑتے ہیں۔ میرے مہربان نقادوں نے اپنے قلم کے نشتر سے میرے ذہن کے اس مادۂ فاسد کو نکالنے کی ہرچند کوشش کی لیکن ؏

مریضِ عشق پر رحمت خدا کی

میں نے بھی اپنی جگہ اس مرض سے شفایابی کی ہر ممکن کوشش کی لیکن فائدہ خاطر خواہ نہ ہوا اگر آپ کے پاس اس بیماری کے دفعیہ کا کوئی تیر بہدف نسخہ ہو تو میں بڑے شکریہ کے ساتھ اس کو قبول کروں گا۔

چائے کا رواج

کہا جاتا ہے کہ تیمور لنگ (۱۳۳۶ - ۱۴۰۵) کے عہد سے چائے کا رواج ہوا ورنہ اس سے پہلے بہت کم لوگ اس کے استعمال سے واقف تھے۔ وہ اس طرح کہ ایک مرتبہ اس کی فوج میں وبا پھیلی اور اس کے تدارک کے لئے اس نے سختی سے حکم دیا کہ پانی ابال کر پیا جائے۔ چونکہ ابلا ہوا پانی بد ذائقہ ہوتا ہے اور فوجی اس کو پینے میں پس و پیش کرتے تھے اس لئے اس کو خوش ذائقہ بنانے کے لئے تیمور لنگ نے چائے دریافت کی اور اس کی پتی کو پانی میں ملا کر استعمال کیا جانے لگا۔

پنگھٹ پر

(شعرِ منثور)

نیاز فتحپوری

وہ شبنم سے بھیگی ہوئی، برگ پوش گلاب کی کلی، جس کی سرخ لکیر پتیوں کے خط انفصال پر ایسی نظر آ رہی ہے، جیسے کسی کا محرم مسک جائے ——— تم نے دیکھی؟

وہ قوس قزح جس کی رنگینیاں، ایک والہانہ پاکیزگی، ایک سماوی لحن کے ساتھ، بہار کی دیوی کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے نمودار ہوتی ہے ——— تم نے دیکھی؟

سمندر کا وہ جوش، جیسے کسی کا سینہ انتہائی ہیجان کے عالم میں تنفس کی شدت سے بے قابو ہو کر سمٹ سمٹ کر پھیل رہا ہو ——— تم نے دیکھا؟

ماہ کامل کا وہ عسرِ درج نیم شبی، جو دنیائے شباب کو اپنی آبشار سیمیں کے لطیف نغموں سے مست و سرشار بنا کر باغ کے کنجوں میں دعوت سرگوشی سے بیتاب بنا دیتا ہے ——— تم نے دیکھا؟

شہاب ثاقب کی وہ روشن لکیر، جو سرعت برق کے ساتھ فضا میں بلند ہو کر، ایک طرۂ زرکار بناتی ہوئی تاریکی میں غائب ہو جاتی ہے ——— تم نے دیکھی؟

صبح کے وقت افق کی وہ زر اندود کیفیت، جیسے کسی نے سونا پگھلا کر چاروں طرف پھیلا دیا ہو ——— تم نے دیکھی؟

اپریل میں کوہستان کشمیر کی وہ گل پوشیاں، جو برف کے پگھلنے کے بعد زمین کے اندر کی تمام مخفی رنگینیاں اور عطر بیزیاں لئے ہوئے چاروں طرف ایک افسوں سا پھونک دیتی ہیں ——— تم نے دیکھیں؟

تاتار کا وہ غزال رعنا جو اپنے مشک نافہ کی نکہت سے مست ہو کر، صحرا کی پریوں کو سپردگی کی کیفیت سے بے تاب بنا دیتا ہے ——— تم نے دیکھا؟

تم نے باغ کی کسی فصیل پر طاؤس کو اپنی مستانہ آواز دلوں میں پیوست کرتے دیکھا ہے۔؟

تم نے کبھی اس پُر شور آبشار کو دیکھا ہے جو پہاڑ کی بلندی سے گرتے ہوئے صحرا کو ایک ہنگامۂ لطیف سے لبریز کر دیتی ہے؟

یقیناً تم نے یہ سب مناظر دیکھے ہوں گے، لیکن کیا تم نے ان تمام کیفیات کو ایک جگہ، کسی ہستی میں مجتمع دیکھا ہے۔

اگر نہیں تو تم اس شکستہ حال، غریب الدیار، آوارہ گرد شاعر کے حال سے تعرض نہ کرو، جس نے سب سے پہلی بار ان سب کا اجتماع پنگھٹ پر ایک پانی بھرنے والی دیہاتی لڑکی کے اندر دیکھا اور ہمیشہ کے لئے اندھا ہو گیا۔

ادب اور اخلاق

ڈاکٹر سید محمد یوسف

پہلا بنیادی سوال یہ ہے کہ "ادب کس کو کہتے ہیں؟" اجنبی ناقدوں سے استشہاد میرے لئے چنداں دشوار نہیں لیکن میری کوشش یہی ہوگی کہ اس بارے میں اپنی مشرقی روایت پیش کروں۔ ہماری اپنی روایت یہ ہے کہ شعر و ادب دونوں "جزوے است از پیغمبری" ادب وہ ہے جو بہتر زندگی کے طور طریق سکھائے۔ جو حسن و جمال کی قدر بڑھائے اور اس کا احترام سکھائے نہ وہ جو چیرہ دستیوں سے حسن و جمال کی رسوائی کرے۔ ہمارے یہاں جذبات کے اظہار میں بے اعتدالی کا نام "بوالہوسی" ہے۔ ہماری طبع جذبات کی روک تھام سے رواں ہوتی ہے۔ ادب کا اولین مقصد ضبطِ نفس اور جذبات کی تہذیب و تطہیر ہے اسی لئے مادی عروج کے دور میں صالح ادب کی ضرورت شدید سے شدید تر ہو جاتی ہے۔ دولت مند اور طاقتور کی بے ادبی خاص طور پر بدنما ہوتی ہے اور بشریت کے لئے نہ صرف باعثِ ننگ بلکہ باعثِ آزار بھی ہوتی ہے۔ پیغمبری زمانہ ستیزی ہے، زمانہ سازی نہیں، ادب محض ایک آلۂ تصویر نہیں جو واقع و معروض بے ادبی اور عریانی کی عکاسی کرے بلکہ وہ ایک طنزیہ تصویر (کیریکیچر) ہے جس کا ہر خط تحسین و تقبیح کا پہلو لئے ہوئے ہوتا ہے اور یہی تحسین و تقبیح ادیب کے آئیڈیل اور اس کے مقاصد کی گہرائی وسعت اور بلندی کا پتہ دیتی ہے آئیڈیل کے ابعاد ثلثہ ہی سے ادیب کا قد و قامت اور اس کا رتبہ و مقام متعین ہوتا ہے ادیب اپنی فنکاری کے لئے جن معروضات، مشاہدات اور تجربات کا انتخاب کرتا ہے ان کی یہی اہمیت یہی ہے کہ یہ انتخاب اس کے دل کا معاملہ کھولتا ہے۔ فن کار جیتی جاگتی بولتی تصویریں تخلیق کرتا ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ یہ تصویریں اپنی بابت کچھ نہیں بولتیں وہ جو کچھ بولتی ہیں اس کا تعلق سراسر فن کار کے فکر و نظر سے ہوتا ہے۔ ایک فنکار کے ہاتھ میں حیوانات، جمادات پتھر، پہاڑ، دریا سب بولتے سنائی دیتے ہیں لیکن ان کے بول ہر حال میں فن کار ہی کے بول ہوتے ہیں۔ قرآن میں شہد کی مکھی وحی کے اسرار و انکشاف کرتی ہے "لطف" کی بات اور ہے، اس کا دار و مدار پڑھنے سننے والے کے مذاق کی صحت اور مرض پر ہے البتہ ادب کی قلب ماہیت زیادہ عرصہ نہیں چل سکتی مشرقی روایت میں الف لیلیٰ کو کبھی ادب کے دائرہ کے اندر نہیں آنے دیا گیا۔ یہ ادب کے محیط کے گرد ہی چکر لگاتی رہی۔ کسی مدرسہ میں نہیں پڑھی پڑھائی گئی۔ یہ نامعلوم نصف تعلیم یافتہ قصہ خوانوں کے دماغ کی پیداوار ہے جس میں غیر متعلم جماہیر کے لطف و تفریح کی رعایت کی گئی ہے وہی حال جو آج ہماری صنعت فلم سازی کا ہے۔ یہ سراسر فسانہ ہے جس میں

رنگین خطوط کو بالقصد رنگین تر بنا دیا گیا ہے۔ اس لئے اس دور کی اجتماعی حالت کا آئینہ دار سمجھنا بھی غلط ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے مثال موجود ہے کہ پاکستانی معاشرہ کہیں ارفع و اعلیٰ ہے ان تصویروں سے جو ہماری بنائی ہوئی ہی فلمیں پیش کرتی ہیں اس کو ادب میں جگہ دینا بجز اس کے نہیں کہ مغربی مستشرقین کا ایک چھوٹا احسان ہے جس کو ہم اپنی غلامانہ ذہنیت کے مطابق قبول کئے جا رہے ہیں۔

تحسین و تقبیح کا معیار جس کا اُوپر ذکر ہوا نقدِ ادب کی قدیم عربی روایت کا اصل اصول ہے ایک موٹی مثال ہے کہ اگر کسی شاعر نے اپنے سیاہ فام معشوق کو حسین کر دکھایا تو کہا جائے گا کہ اس نے فن کا حق ادا کر دیا۔ جمالیات کی حد تک تو اس کی بڑی گنجائش ہے اور فن کار اپنے اس عمل میں سچا اور مخلص بھی ہو سکتا ہے اس لئے کہ اس کا تعلق تمام تر ذوق سے ہے جو کسی ناپ تول کے پیمانہ کا پابند نہیں۔ آپ دیکھئے لباس، سنگھار اور سجاوٹ کے طریقے ہر ملک اور ہر زمانے میں مختلف ہوتے ہیں کسی طرح لازم نہیں آتا کہ ہم میں سے ہر ایک "خالِ ہندو" پر سمرقند و بخارا بخش دے۔ ہر مجنوں کی لیلےٰ ایک ہی سانچے کی ڈھلی ہوئی نہیں ہوتی۔ آج جب دوشیزۂ عالم کی کمر اور سینہ کے اُبھار کو فیتے کی گرفت میں کسا جاتا ہے اور انچ اور ملی میٹر میں ناپا جاتا ہے تو مجھے بے ذوقی بھی معلوم ہوتی ہے اور بے عقلی بھی۔ کاہے کو کبھی حُسن نے اقلیم دل میں داخل ہونے کے لئے اس قسم کا پاسپورٹ حاصل کرنے کی ذلت و رسوائی قبول کی ہوگی۔ کیا کہا جائے اس معاشرہ کو اس کلچر اور اس علم و فن کو جو جان و دل کے معاملہ کو ایک ریاضی اور مساحت کا مسئلہ بنا کر دماغ میں ٹھونسنے۔ کہتے ہیں ہر چیز انتہا کو پہونچ کر اپنی ضد میں بدل جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں شاید عقل اور عقلیت پسندی کا یہی حال ہے۔ الغرض جمالیات میں تو یہ سب کچھ روا ہے لیکن اخلاقیات کو اس پر قیاس نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کوئی فنکار سیاہ اعمال کو اپنی تحسین کا موضوع بنائے تو اس فن کو، خواہ اس میں کتنی ہی نفیست کیوں نہ پائی جائے اعزاز نہیں بخشا جا سکتا۔ ایسی تحسین بذاتِ خود قبیح ہوگی اور اس کی مثال ایسی ہوگی جیسے کوئی چوری اور دیگر جرائم کی تدبیر میں سائنسی مہارت کا مظاہرہ کرے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اخلاقی قدریں اٹل اور عالمگیر ہوتی ہیں ان کے حسن و قبح میں افراد کی پسند اور شخصی مزاج کو دخل نہیں ہوتا۔ اس کی تائید دین سے بھی ہوتی ہے اور عقل سے بھی۔

اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ زاہد پر پھبتی ہمارے ادب کی ایک قدیم روایت ہے پھر آج دین کی تضحیک پر کیوں ناک بھوں چڑھائی جاتی ہے؟ شوخیٔ طبع اور رنگینیٔ تشبیہات و استعارات کا حق نکالنے کے بعد بات کچھ ایسی ہی رہ جاتی ہے جیسے ہمارے ذکی الحس طالب علم اپنے بعض اساتذہ کے بناوٹی انداز اور ادعاءِ علم کا مذاق اڑاتے ہیں اور تربیت اور ڈسپلن میں حکمت اور موعظت حسنہ کی کمی سے نالاں رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نالہ اور وہ بھی نوجوانوں کا نالہ، پابندِ لے نہیں ہوتا لیکن اس میں علم کی بے قدری اور بے عزتی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ یہ تو صرف حال مست صوفی تھے جنھوں نے دین کی ضرورت اور دین کے نظام کو اپنی تعلیوں کا نشانہ بنایا چنانچہ ان کے شطحات وہ آخری قطرہ ثابت ہوئے جس سے معاشرہ کے صبر کا پیمانہ چھلک پڑا اور قصۂ دار و رسن سے کان آشنا ہوئے اور یہاں یہ بھی کوئی زبردستی نہیں بلکہ نہایت معقول بات ہے کہ اس بارے میں کہنے والے کی نیت اور اس کی سیرت کا بھی لحاظ کیا جاتا ہے۔ اپنے اوپر قیاس کیجئے جن دوستوں کے خلوص پر اعتماد ہوتا ہے ان کی چوٹیں کھا کر لطف حاصل

ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر نیت میں شبہ ہو تو ذرا سی بات بھی بُری لگتی ہے۔ باحضوری کی شوخیوں کو بےحضوری کی ڈینگوں سے تمیز دینا معمولی سمجھ اور ادنیٰ ذوق کی بات ہے۔

تحسین و تقبیح ایک ایسا عمل ہے جس کا دارومدار تخییل پر ہے، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل سب میں تخییل ہی کی کارفرمائی ہوتی ہے یہ ایک مانا ہوا طریقہ اور تکنیک ہے صداقت کو دوسرے کے ذہن اور وجدان میں اُتارنے کا۔ سادہ ہو یا رنگین انداز بیان میں نوک دھار اسی سے رکھی جاتی ہے لیکن صداقت سے اس کا مضبوط رشتہ قائم رہنا ضروری ہے۔ اگر یہ رشتہ ٹوٹ جائے یا اعتدال سے تجاوز ہو تو کذب، اور دوراز کار مبالغہ کی صورت رونما ہوتی ہے اسلامی ادب میں قصہ کو مجرد تصورات و حقائق اور علمی اور اخلاقی مسلمات اور نظریات کی تمثیل کی غرض سے استعمال کیا گیا ہے جیسا کہ ابوالعلاء المعری کے رسالۃ الغفران اور ابن طفیل کے حی بن یقظان کا حال ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ محض افسانہ و افسوں، اس کی حقیقت ایک مداری کے تماشہ کی ہے۔ دورِ انحطاط میں طفلانہ مذاق عام ہوتا ہے اسلئے کذب، مبالغہ اور افسانہ و افسوں کا رواج بڑھ جاتا ہے۔ عربی نقد کے ابتدائی دور میں صدق اور کذب کی جو بحث آتی ہے اس کا خلاصہ یہی ہے بعض ناقدوں کو دھوکا ہوا ہے اور انھوں نے تخییل کو کذب کا نام دے دیا ہے حالانکہ ایسا نہیں بمعنی و مطلب کی نسبت سے تخییل کی نوعیت غازہ اور ملمع کاری کی نہیں بلکہ چشم و ابرو کی عشوہ گری اور نگہ کی غارتگری کی ہے تخییل ادب کی جان ہے۔ خاص طور پر جبکہ عقل و وجدان دونوں سے بیک وقت خطاب کیا جائے۔ مشرق میں ابوالعلاء المعری کی شاعری کبھی پروان نہ چڑھی اس لئے نہیں کہ وہ آزاد خیال تھا بلکہ اس لئے کہ اس کے یہاں تخییل کی کمی ہے۔ آج مغرب میں اس کو محض اس لئے نوازا جاتا ہے کہ وہ آزاد خیال تھا۔ اقبال کے یہاں منظم فلسفہ کے ساتھ ساتھ تخییل کی فراوانی ہے اسی لئے ان کی شاعری زندہ جاوید ہے۔ عربی میں جب اخلاقی شاعری کی ابتدا ہوئی تو بہت سے تجربے ناکامیاب رہے یہاں تک کہ بعض ناقدوں نے یہ فیصلہ دیدیا کہ "دین" شاعری کا موضوع نہیں بن سکتا۔ یہ اس لئے کہ حقیقت اور تخییل کا امتزاج بایں طور کہ سادہ حقیقت تخییل کی رنگینی میں گم نہ ہو بلکہ تخییل کے رنگوں سے اور چمک اٹھے۔ ایک بڑی دشوار بات ہے دشوار ہو تو ہو ادب اور فن کا کمال یہی ہے۔

نظامِ اخلاق کی جستجو انسان کی فطرت میں ہے۔ اخلاق کی جستجو بالکل ویسی ہی ہے جیسی قوانینِ قدرت اور سائنس کی جستجو۔ دونوں ہی انسان کی پُرامن اجتماعی زندگی کے لئے ضروری ہیں۔ جو قوانین قدرت کے علم سے ممتاز ہوا سے سائنٹسٹ کہا جاتا ہے۔ اسی طرح جو انسانی سیرت اور کردار کی باریکیوں پر نظر رکھے اور بہتر زندگی کے طریقے سکھائے اسے ادیب کہیں گے۔ جو قوانین قدرت کا علم رکھے بغیر "فن کاری" کا مظاہرہ کرے اسے شعبدہ باز کہیں گے اسی طرح جو سیرت و اخلاق کا خصوصی علم رکھے بغیر "فن کاری" کا دعویٰ کرے وہ ادیب نہیں بلکہ "الفاظ کا شعبدہ باز" کہلائے گا۔

ادیب معاشرہ کا جزو ہوتا ہے بالکل اسی طرح جیسے رہبر قافلہ کا جزو ہوتا ہے۔ ضروری ہے کہ رہبر اور قافلہ دونوں منزل کے تعین کی حد تک متفق ہوں۔ البتہ رہبر منزل تک پہونچانے والے راستوں کا بہتر علم اور پختہ تر شعور رکھتا ہو۔ اور اس کی تقریر میں وہ لذت ہو کہ سننے والا یہ جانے کہ جو اس نے کہا گویا وہ اس کے دل میں ہے۔

استفادہ یا سرقہ؟

فرمان فتحپوری

"انتخابِ دواوین" جس میں شعراء کے مختصر حالات بھی درج ہیں۔ امام بخش صہبائی نے دلّی کالج کے پرنسپل کے ایما پر ۱۸۴۲ء میں مرتب کیا اور ۱۸۴۴ء میں شائع کر دیا اس کا ایک ناقص الآخر مطبوعہ نسخہ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی میں موجود ہے اور یہی میرے سامنے ہے اس میں ولّی سے لیکر ۱۸۴۲ء تک کے ممتاز ترین اردو شعراء کا انتخاب مختصر سوانح حیات کے ساتھ دیا گیا ہے۔

قدیم تذکروں کے انداز کا یہ انتخاب اُردو ادب کی تاریخ میں یوں اہمیت رکھتا ہے کہ یہ رطب و یابس سے پاک ہے اور اس میں صرف اُن شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جو صفِ اوّل کے شعراء کہے جا سکتے ہیں حالات اگرچہ مختصر ہیں لیکن کلام کے انتخابات خاصے طویل ہیں۔ انتخاب میں انھوں نے جملہ اصنافِ سخن کو ملحوظ رکھا ہے اور کم از کم دس بارہ صفحات میں ہر شاعر کے اشعار نقل کئے ہیں۔ میرحسن اور منشی مول چند کے سلسلے میں "سحرالبیان" اور "خسروانِ عجم" کے طویل اقتباسات بھی دیئے ہیں۔

انتخاب کلام سے قطع نظر "انتخابِ دواوین" کا دیباچہ بھی نہایت اہم ہے۔ اس سے قبل کے تذکروں میں اس انداز کے دیباچے نہیں ملتے۔ صہبائی نے دیباچہ میں شعر کی تعریف، ایجاد، تاریخ، وزن، قافیہ، ردیف اور اصنافِ سخن سب پر عالمانہ روشنی ڈالی ہے اور ہر صنفِ سخن کے نمونے بھی مع اوزان نقل کئے ہیں۔ انتخاب کلام میں اشعار اتنی کثیر تعداد میں دیئے گئے ہیں کہ ہر شاعر کے طرزِ فکر اور مذاقِ سخن گوئی کا صاف اندازہ ہو جاتا ہے اور دیوان یا کلیات کے مطالعہ کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہتی۔

صہبائی کے اس انتخاب سے بعد کے تذکرہ نویسوں اور بیاض نگاروں نے استفادہ کیا ہے۔ گارساں دتاسی نے "تاریخ ادب ہندوستانی" میں اس سے اکثر اشعار نقل کئے ہیں۔ لیکن کریم الدین نے صہبائی کے اس تذکرہ سے کچھ اس طرح استفادہ کیا ہے کہ ان کا تذکرہ "گلدستۂ نازنیناں" صہبائی کے "انتخاب دواوین" کا چربہ بنکر رہ گیا ہے دونوں تذکروں کو ساتھ رکھ کر دیکھئے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ کریم الدین نے "گلدستۂ نازنیناں" کے نام سے صہبائی کے "انتخاب دواوین" کو اپنا بنا لینے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ صریح سرقہ کی حدود میں آتی ہے۔

کریم الدین جنھوں نے فیلن صاحب کی مدد سے ۴۷-۱۸۴۶ء میں گارساں کی تاریخ ادب ہندوستانی جلد اوّل کا آزاد ترجمہ بھی "طبقاتِ شعرائے ہند" کے نام سے کیا تھا، نے لکھا ہے کہ ان کا تذکرہ "گلدستہ نازنیناں" ماہِ ذی حجہ ۱۲۶۰ھ مطابق دسمبر ۱۸۴۴ء میں تمام ہوا اور ماہ صفر ۱۲۶۱ھ مطابق ماہ فروری ۱۸۴۵ء میں چھپنا شروع ہوگیا[۱] اسکا مفہوم یہ ہے کہ کریم الدین کا تذکرہ بلحاظ تاریخِ تالیف صہبائی کے تذکرہ کے دو سال بعد لکھا گیا اور بہ اعتبار سنِ طباعت ایک سال بعد منظرِ عام پر آیا۔ اس تذکرے میں کریم الدین نے دیباچہ سے لیکر شعرا کے حالات زندگی تک "انتخاب دواوین" سے کلّی استفادہ کیا ہے لیکن کہیں ایک جگہ بھی صہبائی کے تذکرہ کا نام نہیں لیا بلکہ اپنے تذکرے کو اپنے انداز کا پہلا تذکرہ بتایا ہے۔

"انتخاب دواوین" اور "گلدستہ نازنیناں" میں کس درجہ مشابہت ہے اور کریم الدین نے صہبائی سے کس نوعیت کا استفادہ کیا ہے اس کا اندازہ کرنے کے لئے یہاں دونوں تذکروں کی چند سطریں بطور مثال ایک دوسرے کے مقابل نقل کی جاتی ہیں:۔

"انتخاب دواوین"	"گلدستۂ نازنیناں"
"شمس ولی اللہ گجراتی کہ نہایت مشہور شعرائے	"شمس ولی اللہ گجراتی کہ نہایت مشہور شعرائے
دکن سے ہے اور لوگ بیان کرتے ہیں کہ عہدِ	دکن سے ہے اور لوگ بیان کرتے ہیں کہ عہدِ
عالمگیر اورنگ زیب میں وارد دہلی ہوا اور	عالمگیر اورنگ زیب میں وارد دہلی ہوا اور
شاہ والاجاہ نے اس کی قدر دانی کرکے پرورش	شاہ والاجاہ نے اس کی قدر دانی کرکے پرورش
فرمائی، یہ شخص اوّل شعرائے دکھن سے ہے	فرمائی، یہ شخص اوّل شعرائے دکھن سے ہے
کہ جس نے زبان دکھن میں ایک دیوان لکھا	کہ جس نے زبان دکھن میں ایک دیوان لکھا
کہ قابل مطالعہ کے ہے اور بعض کا یہی مذہب	کہ قابل مطالعہ کے ہے اور بعض کا یہی مذہب
ہے کہ زبان اُردو میں شعر کہنا اسی شخص نے	ہے کہ زبان اردو میں شعر کہنا اسی شخص نے
اختراع کیا ہے۔"	اختراع کیا ہے۔"
صفحہ ۲۱	صفحہ ۲۸۹

"انتخاب دواوین"	"گلدستۂ نازنیناں"
"درد تخلص خواجہ میر صاحب	"درد تخلص خواجہ میر صاحب ....
فرزند لئیق خواجہ محمد ناصر عندلیب تخلص	فرزند لئیق خواجہ محمد ناصر عندلیب تخلص
کے تھے۔ مذہب اُن کا حنفی	کے تھے۔ مذہب ان کا حنفی ....
علم موسیقی اور فنِ شاعری میں بہت اچھی	علم موسیقی اور فنِ شاعری میں بہت اچھی

[۱] ملاحظہ ہو "گلدستۂ نازنیناں" مطبع رفاہ عام ۱۲۶۱ھ۔ مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری۔

"انتخاب دواوین"	"گلدستۂ نازنیناں"
دست قدرت رکھتے تھے اور	دست قدرت رکھتے تھے اور ....
ہر مہینے کی ۲۴ تاریخ کو محفل راگ کی ان کے	ہر مہینے کی ۲۴ تاریخ کو محفل راگ کی ان کے
یہاں منعقد ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ ان کے	یہاں منعقد ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ ان کے
خاندان میں اب تک یہ رسم جاری ہے کہ	خاندان میں اب تک یہ رسم جاری ہے کہ
میاں ناصر احمد ہر مہینہ کی ۲۴ تاریخ کو بین	میاں ناصر احمد ہر مہینہ کی ۲۴ تاریخ کو بین
بجاتے ہیں اور کچھ گاتے ہیں۔	بجاتے ہیں اور کچھ گاتے ہیں۔
.... غرض خواجہ علیہ الرحمۃ نے	.... غرض خواجہ علیہ الرحمۃ نے
گیارہ سو ننانوے ہجری میں اس دنیائے دوں	گیارہ سو ننانوے ہجری میں اس دنیائے دوں
سے رحلت فرمائی اشعار ان کے دیوان	سے رحلت فرمائی اشعار ان کے دیوان
سے بطور یادگار کے انتخاب ہوئے۔"	سے بطور یادگار کے انتخاب ہوئے۔"
صفہ ۴۰	صفہ ۱۵

یہی نوعیت اوروں کے حالات کی ہے لیکن عبارتیں نقل کر کے مضمون کو بے سبب طول دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا اس لئے شاعر کے نام کے ساتھ تذکروں کے ایسے صفحات کے حوالے درج کئے جاتے ہیں جنکے مضامین لفظاً و معناً ہر طرح یکساں ہیں۔

انتخاب دواوین		گلدستۂ نازنیناں
سودا	صفہ ۶۴	صفہ ۶۵
جرأت	صفہ ۱۲۵	صفہ ۱۴۷
شاہ نصیر	صفہ ۱۶۵	صفہ ۲۰۸
ممنون	صفہ ۲۶۷	صفہ ۱۶۸
ناسخ	صفہ ۱۹۷	صفہ ۲۵۲
ذوق	صفہ ۱۳۲	صفہ ۱۱۸

دیباچہ کی عبارت بھی صریحاً "انتخاب دواوین" سے ماخوذ ہے البتہ ایک فرق یہ ہے کہ گلدستۂ نازنیناں" میں شعرا کی تعداد انتخاب دواوین کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہے اور اس میں شعراء کے ساتھ آخر میں چند شاعرات کا ذکر بھی خصوصاً کیا گیا ہے لیکن کیا عجیب ہے کہ کریم الدین نے ان کے حالات کے سلسلے میں بھی کسی تذکرے سے اسی انداز کا استفادہ کیا ہو اور ہم ابھی اس سے بے خبر ہوں۔

مومن کی معشوق فریبیاں

عندلیب میرٹھی

تاریخ ادب اس امر کی شاہد ہے کہ ہر عظیم المرتبت شاعر کا اندازِ فکر اپنے پیش رووں اور معاصرین دونوں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ نگاہ کا یہی امتیازی انداز فکر، اسلوب نگارش اور طرز بیان کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے بلکہ شاید اظہار خیال کے لئے نئے پیرایوں کی تلاش پر اُسے اُکساتا ہے اور اسی وجہ سے ایک ہی موضوع سے بحث کرنے کے باوجود ہر شاعر کا خیال مختلف اور انداز بیان جدا ہوتا ہے۔

غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ تینوں بزرگ اپنے زمانہ کے نہایت جلیل القدر شعراء تھے لیکن ہم عصر ہونے اور قریب قریب یکساں ماحول میں نشو ونما پانے کے باوصف ہر ایک کے خیالات میں بعد المشرقین ہے ادائے مضمون میں بھی ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت نہیں۔ اور اگرچہ ان تینوں حضرات کا موضوعِ شاعری زیادہ تر بیانِ حسن وعشق ہے۔ اندازِ بیان ہر ایک کا اپنا اور خیال جدا ہے۔ پھر زندگی عشق و محبت کے تجربات بھی ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہر شاعر کا کلام اس کی افتادِ طبیعت، قوتِ مشاہدہ، ابداعِ فکر اور ذہن رسا کا آئینہ ہوتا ہے۔ بنا بریں جو کیفیات ایک شاعر کے کلام میں نمایاں ہوتی ہیں دوسروں کے یہاں نظر نہیں آتیں۔

مومنؔ کے مطالعۂ کلام سے جہاں خود اُن کے اپنے مزاج و سیرت کا اندازہ ہوتا ہے ان کے محبوب کا تصور بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ عام شعراء کی طرح ان کا محبوب خیالی اور فرضی نہیں ہے، بلکہ بقول جناب نیاز فتحپوری گوشت پوست کا انسان ہے اور جملہ انسانی خصائص اپنے اندر رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف شوخ وطرار ہے، بلا کا ذہین وفطین بھی ہے کسی کے فریب میں آنا درکنار، عاشق کی ہر بات کو بہ نظر اشتباہ دیکھتا ہے اور غور کرتا ہے کہ فلاں حرکت کس مقصد کے تحت کی گئی ہے۔ چنانچہ حسب موقعہ محل جواب بھی دیتا ہے۔ لیکن مومنؔ بات بنانے میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ وہ کچھ ایسی تاویلات پیش کرتے ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے محبوب کو اُن کی بات کا یقین آ ہی جاتا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے مفاد کو محبوب کے سامنے اس طرح رکھتے ہیں کہ مؤخر الذکر کو بظاہر اپنا ہی فائدہ نظر آتا ہے اور وہ ان کی بات سننے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔

ہر چند کہ غالبؔ نے بھی ایک مرتبہ یہ دعویٰ کیا تھا کہ ع

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام!

لیکن حقیقت یہ ہے کہ مومنؔ اس فن میں مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ اور اُن کے یہاں اس قسم کے خیالات اتنی کثرت سے ادا ہوئے ہیں کہ ان کے کلام کی یہ ایک مستقل خصوصیت بن گئی ہے لیکن باوجود اعادہ و تواتر یہ مضامین ہر جگہ پُرلطف اور بامزہ ہیں۔ ذیل کی چند مثالوں سے غالباً ارباب ذوق خود اندازہ لگا سکیں گے کہ یہ بیان کہاں تک صداقت پر مبنی ہے۔

غیر کے مرنے کے بعد ایک دفعہ محبوب کو اس کی یاد آئی اور کہنے لگا وہ میرا بڑا سچا عاشق تھا مجھے دیکھ کر دفورِ اضطراب

میں اکثر کلیجہ پکڑ لیا کرتا تھا اور دل بیقرار ہو جاتا تھا۔ مومن یہ سن کر کہاں تاب لاسکتے تھے۔ معاً خیال گزرا کہ غیر اگرچہ مرچکا ہے اس کی محبت کا نقش محبوب کے دل میں یوں ہی جاگزیں ہوتا رہا تو اپنا رنگ کبھی نہ جم سکے گا۔ لہٰذا یہ خیال مٹانے کے لئے محبوب سے کہا آپ خواہ مخواہ غیر کی الفت میں گرفتار رہیں۔ اُسے ہرگز آپ سے کوئی عشق نہیں تھا، نہ آپ کی شیفتگی کے باعث وہ کلیجہ پکڑ لیتا تھا۔ وہ تو مجھے آپ کے ساتھ دیکھ کر آتشِ حسد سے بیقرار ہو جاتا تھا اور کلیجہ تھام لیتا تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

عبث تم کو بڑھی الفت وہ کب دیتا تھا دم تم پر　　　یہ مجھ کو دیکھ کر دشمن کلیجہ تھام لیتا تھا!

محبوب ایذا رسانی پر کمربستہ ہے اور صبح و شام عاشق پر نت نئے ستم توڑتا رہتا ہے۔ وصل کا کیا ذکر وہ عاشق کی صورت سے بیزار ہے، لیکن مومن محبوب سے ملاقات کی نئی شکل نکالتے ہیں۔ کہتے ہیں میں تمہاری فرقت کے صدمات سہتے سہتے اتنا عادی ہو چکا ہوں کہ ان کا برداشت کرنا میری عادتِ ثانیہ میں داخل ہو گیا ہے۔ پس ہجر میرے لئے اب ہرگز باعثِ آزار نہیں رہا۔ لہٰذا اگر تم واقعی مجھ پر ستم کرنا چاہتے ہو تو اُس کی ایک یہی تدبیر ہے کہ مجھ سے ملاقات کرو، کیونکہ جب کوئی بات خلافِ معمول ہو گی تو مجھے ضرور تکلیف پہنچیگی۔ اس خیال کو حسبِ ذیل الفاظ میں ادا کیا گیا ہے ؎

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں　　　اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

بظاہر شعر میں محبوب کا مفاد پیشِ نظر ہے کہ اس کو ظلم کی ایک نئی ترکیب سجھائی ہے لیکن اس میں شاعر کا اپنا جو فائدہ متصور ہے اربابِ نظر سے مخفی نہیں۔

محبوب نے اپنے دروازہ پر پاسبان بٹھا دیا ہے کہ ہر کس و ناکس بلا اجازت گھر میں بار نہ پا سکے۔ مومن کسی طرح اندر داخلہ پانے کے لئے اس کو آمادہ کر لیتے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ واقعی اندر پہنچ جاتے ہیں۔ اب محبوب پاسبان کی اس حرکت قبیحہ پر بیحد چراغ پا ہے اور آن کی آن میں اس کی گردن اڑا دینا چاہتا ہے۔ مومن پاسبان کے ممنونِ احسان ہونے کے باعث اُس کی حمایت میں محبوب سے کہتے ہیں۔ نہیں نہیں خدارا ایسا نہ کیجئے گا۔ یہ غریب اگر قتل ہو گیا تو آپ کے گھر کی حرمت جاتی رہے گی اور جو لوگ آپ کی گلی کو ہمیشہ سے "کوچۂ حرم" کا درجہ دیتے رہے ہیں اس کی عظمت سے منکر ہو جائیں گے۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے ؎

درباں کو آنے دینے پہ میرے نہ کیجیے قتل　　　ورنہ کہیں گے سب کہ یہ کوچہ حرم نہ تھا

محبوب محفل میں اغیار کو ناز و غمزہ دکھاتا ہے لیکن عاشق کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتا۔ مومن چاہتے ہیں کہ اس کی نظرِ التفات بیشتر مجھ پر رہے۔ لہٰذا بظاہر محبوب کے فائدہ کی خاطر مگر درحقیقت اپنی مقصد برآری کے لئے اس سے کہتے ہیں دیکھئے اگر آپ رسوائی سے مصئون و مامون رہنا چاہتے ہیں تو مجھے بھی اپنا غمزہ دکھلاتے رہا کیجئے ورنہ میری طرف نہ دیکھنا ہی آپ کا سارا بھرم کھول دے گا اور اہلِ محفل سمجھ جائیں گے کہ میں چونکہ اصلی عاشق ہوں اس لئے آپ مجھے دیکھتے ہوئے شرماتے ہیں۔ شاعر نے یہ مضمون کس عمدگی سے ظاہر کیا ہے۔ ؎

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا　　　میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا!

یہی خیال تھوڑے سے فرق کے ساتھ حسب ذیل اشعار میں بیان ہوا ہے ؎

شب تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے ۔۔۔ کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے ۔۔۔ منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

رقیب کی محبت محبوب کی نگاہ میں ہمیشہ سے معتبر تھی لیکن یکایک کسی بات سے خیال ہوا کہ اب اگلا سا وفور شوق باقی نہیں رہا۔ مومن گویا موقع کے منتظر تھے۔ سمجھ گئے کہ یہی وقت دشمن کے خلاف محبوب کو بھڑکانے اور اس کی بدگمانی کو یقین کے درجہ تک پہنچا دینے کا ہے۔ کہنے لگے آپ کو تو ناحق یہ وہم ہے کہ رقیب کی محبت میں اب کمی واقع ہوگئی ہے۔ وہ تو آپ سے حقیقی محبت کبھی کرتا ہی نہ تھا اور میں اسی بنا پر کہتا ہوں کہ آپ کا اس سے بگڑ جانا یقیناً بے جا اور بے معنی ہے! اب یہ خیال لباسِ شعر میں یوں جلوہ فرما ہے ؎

کس دن تھی اس کے دل میں محبت جواب نہیں ۔۔۔ سچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا

عاشق آتشِ ہجر سے پھنک رہا ہے۔ کوئی صورت ملاقاتِ یار کی نظر نہیں آتی۔ لیکن وہ معشوق کا مزاج شناس ہے۔ جانتا ہے کہ اُسے نازِ یکتائی ہے اور کسی کو اپنا حریف دیکھنا گوارا نہیں بس کہتا ہے آپ نے میرے دل میں جو آگ لگائی تھی اس کے شعلے اب اس قدر بلند ہوگئے ہیں کہ آپ کی برقِ تجلی کا مقابلہ کرنے کے دعویدار ہیں۔ خدارا آئیے اور اپنا جلوہ دکھا کر یہ دعویٰ غلط ثابت کر دیجئے۔ کیسا عمدہ طریقہ محبوب سے ملاقات کا نکالا ہے۔ اب شعر ملاحظہ کیجئے ؎

شعلۂ دل کو نازِ تابش ہے ۔۔۔ اپنا جلوہ ذرا دکھا دینا

تھوڑے سے فرق سے یہی مضمون ذیل کے شعر میں نظم کیا ہے ؎

جلوہ دکھلائے تا وہ پردہ نشیں ۔۔۔ میں نے دعویٰ کیا تحمل کا

آزار رسانی میں محبوب کو لطف آتا ہے۔ چاہتا ہے عاشق کو کسی نہ کسی طرح ایذا پہنچتی رہے۔ لہٰذا ستمگری کے نئے نئے طریقے ایجاد کرتا ہے۔ عاشق کہتا ہے مجھ پر آپ کا ظلم توڑنا فعلِ عبث ہے۔ کیونکہ میں ایک سخت جان انسان ہوں، ہرگز آپ کے مظالم سے گھبرا جانے یا مر جانے کا امکان نہیں ہے۔ اگر آپ کو میری بات کا یقین نہیں تو آسمان سے میری سخت جانی کا حال دریافت کر لیجئے۔ میں ایک مدت سے اس کے جور و ستم سہہ رہا ہوں لیکن نہ آج تک کبھی گھبرایا نہ جان دی۔ در اصل یہ بھی ایک طریقہ محبوب کو ستم رانی سے باز رکھنے کا ہے۔ جو نہایت خوبی سے بیان ہوا ہے۔ شعر یہ ہے ؎

میں ایک سخت جان ہوں گردوں سے پوچھ لو! ۔۔۔ تم کو خیال ہے مرے آزار کا عبث

مومن محبوب کے تمام تر التفات کے طالب ہیں۔ نہیں چاہتے کہ وہ دشمن کی طرف ذرا بھی نظر اٹھا کر دیکھے۔ چنانچہ ایسی بات، گھڑی جس میں بظاہر رقیب کا فائدہ ہے لیکن حقیقتاً اپنا ہے۔ محبوب سے کہا دیکھئے! آپ کی آنکھ میں جادو بھرا ہوا ہے۔ ہرگز غیر کو نہ دیکھئے ورنہ اس پر جادو ہو جائے گا۔ یہ بات کیسے پیارے انداز میں کہی ہے ؎

ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا — جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں

معشوق کو خیال ہے کہ رقیب سچا عاشق ہے اور اس کے واسطے ہر قربانی کرنے کو تیار رہے، حتیٰ کہ جان تک دے سکتا ہے۔ مومن کہتے ہیں کہ اے محبوب! اگر تو واقعی اسے ایسا سمجھتا ہے تو ذرا اس کو قتل کرکے تو دیکھ، پھر تجھے ہماری اور اس کی محبت کا فرق معلوم ہو جائے گا۔ یعنی اگر تو نے رقیب کو قتل کر دیا تو ہم محض اس رشک سے کہ وہ تیرے ہاتھوں قتل ہوا خود اپنی جان آپ دے دیں گے۔ اور اس طرح ہماری آزمائش خود بخود ہو جائے گی۔ لیکن یہ بھی معشوق کو فریب دینے کی ایک کوشش ہے، کیونکہ جب رقیب اُن کے راستہ سے ہٹ گیا تو مومن کی مخالفت کون کرے گا اور جب مخالفت جاتی رہی تو ظاہر ہے مومن معشوق پر اپنا اثر قائم کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ شعر حسب ذیل ہے ؎

عدو کو قتل کیجیے، پھر ہمارا امتحاں کیجیے — گلا ہم کاٹ لیں گے آپ تیغ رشک سے اپنا

عاشق اپنی وفاؤں کا ذکر کر رہا ہے۔ محبوب بگڑ بیٹھتا ہے کہ تمہیں اس قصہ کے چھیڑنے کے سوا اور بھی کچھ کام ہے۔ جا ئیے بس نہیں سنتا۔ محبوب کا غصہ فرد کرنے کے لئے مومن کہتے ہیں اچھا صاحب! جانے دیجئے، اگر آپ کو ذکرِ وفا سے ایسی ہی چڑ ہے تو قسم لے لیجئے ہم باوفا ہونے کے باوجود آئندہ کبھی آپ کو اپنا وعدۂ قتل تک یاد نہ دلائیں گے۔ مقصد یہ کہ آپ کو قتل کا وعدہ پورا نہ کرنے دینے سے خود کو زندہ و سلامت رکھ سکیں گے۔ شعر ہے ؎

گو قتل کا وعدہ ہو، تقاضا نہ کریں گے — گر ذکرِ وفا سے یہی غصہ ہے تو اب سے

رقیب محبوب کی مہربانیوں پر نازاں و شاداں ہے۔ کم بخت میں اتنا ظرف کہاں کہ جو بات راز کی تھی اسے اپنے سینہ میں محفوظ رکھتا۔ اب محل، بے محل ہر جگہ یہی ذکر کرتا پھرتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر محبوب کو رسوا کر رہا ہے۔ مومن محبوب کے دل سے غیر کا نقشِ محبت مٹانے اور اسے سبک کرنے کے لئے لیکن فی الواقع اپنی شخصیت کو بھاری بھرکم ظاہر کرنے اور اپنے عشق کا اثر جمانے کیلئے کہتے ہیں آپنے رقیب سے محبت کیا کی اس کے حق میں دشمنی کی، کیونکہ اس چاہ کی بدولت نہ صرف آپ رسوا ہو رہے ہیں وہ خود بھی بدنام ہو گیا ہے۔ لہٰذا لکھتے ہیں ؎

دشمنی کی عدو سے، چاہ نہ کی! — تاب کم ظرف کو کہاں؟ تم نے

ظلم کرنا معشوق کی عادت ہے۔ لیکن عاشق اس کی ہر ادا پر فریفتہ ہے، اُسے آزار میں بھی لذت محسوس ہوتی ہے۔ معشوق سے کہتا ہے تم مجھے اس لئے ایذا دیتے ہو کہ تکلیف ہو لیکن جب بجائے تکلیف کے راحت ملے تو ظاہر ہے تمہاری جفاگری بیکار رہے۔ صاف الفاظ میں کہتے نہیں لیکن مومن کا مقصد یہی ہے کہ معشوق ستم سے باز رہے۔ لہٰذا ایسے انداز میں بات کہتے ہیں کہ وہ اپنے فعل کو خلاف عقل سمجھ کر خود ہی چھوڑ دے ؎

بیوفا پھر حاصل بیداد کیا؟ — جب مجھے رنجِ دل آزاری نہ ہو

محبوب نے مومن کو اپنی محفل سے اٹھا دیا۔ رقیب کو ہنسی کا موقع ہاتھ آیا۔ انھوں نے فوراً بات بنائی۔ ہنستے کیا ہو محبوب اس قدر نازک مزاج انسان ہے کہ ہر وہ شخص جو اس کی طبیعت پر گراں نہ گزرے سمجھ لو انتہائی سبک یعنی ذلیل اور چھچھورا آدمی ہے لہٰذا تمہارے خوش ہونے کا یہ محل ہرگز نہیں ردئے سخن اگرچہ رقیب کی طرف ہے لیکن مومن اسی جواب کے ذریعہ محبوب کو بھی متنبہ کرنا چاہتے ہیں کہ آپ نے مجھے محفل سے نکال دینے میں غلطی کی۔ دراصل اس سزا کا مستحق تو رقیب تھا کیونکہ وہ سبک آدمی ہے۔ گویا فریب میں مبتلا کر کے محبوب کی نظر میں خود کو محترم و معتبر رکھنا چاہتے ہیں۔ لفظ "سبک" سے اس شعر میں بڑا فائدہ اٹھایا گیا ہے جس سے بیان مضمون میں خاص لطف پیدا ہوا ہے

ہنسے نہ غیر مجھے بزم سے اٹھانے پر سبک ہے وہ جو تری طبع پر گراں نہ ہوا

ایک بال کی قیمت

ڈومینوک پاسن فرانس کا ایک متمول شہری تھا ایک مکان کی خریداری کے سلسلہ میں وہاں کے رواج کے مطابق اس نے مالک مکان کو اپنا ایک بال بطور بیعانہ دیا جو اس بات کی ضمانت تھا کہ مکان کا سودا ہو چکا ہے۔

بعد کو مالک مکان اپنے وعدے سے پھر گیا اور پاسن کا بیعانہ (بال) واپس کرنے سے بھی انکار کر دیا۔ پاسن نے مالک مکان کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا جو ۲۳ برس تک چلتا رہا اور اس کے بعد عدالت کے فیصلہ کی رو سے پاسن کو اپنا بال واپس مل گیا۔

مقدمہ کے اخراجات کا جب جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ بال کی واپسی میں پاسن کے پچاس ہزار روپے خرچ ہوئے۔

ریاض گورکھپوری

خیر بہوروی

ذرا ٹھہریئے "رند پاک باز ریاض" پر فاتحہ پڑھ لینے دیجئے۔ وہ بھی رندانِ پاک باز کو ثواب پہونچایا کرتے تھے ؎

رندانِ پاک باز کو پہونچائیں گے ثواب
کورے گھڑے میں شیر رہے، انگبیں رہے

ریاض گورکھپوری سے میری مراد وقت کے حافظ و خیام رند پارسا سید ریاض احمد ریاض خیرآبادی سے ہے جن کو گورکھپور کے ذرے ذرے سے والہانہ محبت تھی اور جو گورکھپور کو اپنا وطن ثانی کہا کرتے تھے مجھے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

" میں خیرآبادی آپ سراپا خیر، عجیب نسبت ہے۔ میں تو گورکھپوری تھا خیرآبادی کیونکر ہوگیا۔ خیر گورکھپور میں۔ کاش میں بھی گورکھپور میں ہوتا۔
اے بسا آرزو کہ خاک شدہ "

ریاض۔ خیرآباد۔ ۱۰ ر جون ۱۹۳۱ء

ریاض ۱۰ برس کی عمر میں گورکھپور آئے تھے اور چالیس سال سے زیادہ یہاں مقیم رہے اور جوانی کا زیادہ حصہ یہیں کی فضا میں گذارا۔

ہوئی ہے میری جوانی فدائے گورکھپور
لحد سے آئے گی آوازہ ہائے گورکھپور

گورکھپور کی خاک سے ان کی شیفتگی یہاں تک بڑھ گئی تھی کہ یہاں کی موت کو اپنے لئے زندگانی جاوید سمجھتے تھے:-

یہاں کی موت بھی ہے زندگانی جاوید
ہوائے باغِ جناں ہے ہوائے گورکھپور

اور اہل وفائے گورکھپور کی پرستش تو ان کا دین و ایمان تھا ؎

پرستش ان کی ہمارا تو دین و ایماں ہے
عجیب چیز ہیں اہل وفائے گورکھ پور

"ادائے گورکھپور" ان کے لئے دنیا سے الگ ایک ادا تھی اور وہ یہاں کی صبح وشام پر "بنارس کی صبح اور" اودھ کی شام" صدقے کرتے تھے ؎

اودھ کی شام بنارس کی صبح صدقے ہو
کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے گورکھپور

علی حزیں نے تو بنارس آنے کے بعد یہاں سے قدم اس لئے نہیں نکالا کہ بنارس معبد عام ہے اور ہر برہمن لڑکا رام و لچھمن کی صفات کا حامل ہے -

از بنارس نہ روم معبد عام است اینجا
ہر برہمن پسرے لچھمن و رام است اینجا

مگر ریاض نے گورکھپور اور جنت کی دل فریبیوں میں کوئی فرق باقی نہیں رکھا اور گورکھپور آنا جنت کے برابر ثابت کر دیا

چمن بھی، حور بھی، حسن و شباب بھی، مے بھی
جیسے بہشت میں جانا ہو آئے گورکھ پور

اللہ رے خوش عقیدگی :-

پکارتی ہیں یہی دل فریبیاں اس کی
نہ آکے ہو جیسے جانا وہ آئے گورکھ پور

پوری غزل میں گورکھپور سے اپنے تعلق خاص کی جو تصویر ریاض نے کھینچی ہے وہ جذبات کی بے اختیاری اور جوش و گرمی کے لحاظ سے عجیب و غریب چیز ہے غزل پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ گورکھپور میں ریاض پر ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا جو نہایت تند و سخت تھا -

فضائے گورکھپور، خوش نوائے گورکھپور اور مہماں سرائے گورکھپور کے ساتھ ریاض نے حنائے گورکھپور کی بھی تعریف کی ہے ؎

ہم اپنے خون تمنا سے سینچ آئے ہیں
حسیں لگائیں منگا کر حنائے گورکھ پور

فرید آباد کی مہندی لاکھ مشہور سہی مگر حنائے گورکھپور سے اس کو کیا نسبت ہو سکتی ہے جس کو ریاض نے اپنے خون تمنا سے سینچا ہے -

ریاض تم نے لکھی ہے اسی لئے یہ غزل
برا کہیں نہ کہیں دل ربائے گورکھ پور

دل ربائے گورکھپور ریاض کو جو چاہیں کہیں مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جائے گا کہ ریاض نے گورکھپور اور دل ربائے گورکھپور دونوں کو زندہ جاوید بنا دیا ہے -

ریاض کے استاد خدائے سخن منشی امیر احمد امیر مینائی مرحوم نے بھی لکھنؤ سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے -

رہے گا خلد میں بھی یاد ہم کو لکھنؤ برسوں

اور مرزا غالب نے بھی صنم کدۂ بنارس کے مناظرِ حسن و جمال کی تصویر کھینچی ہے اور یہاں کے "قیامت قامتان مژگان درازاں" پری وشوں کی تعریف کی ہے

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور   بہشت خرم و فردوس معمور
قیامت قامتان مژگاں درازاں   ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور   سراپا نورِ ایزد چشم بد دور

اور کلکتے کے نازنیں بتانِ خود آرا کو بھی بڑے درد و کرب کے ساتھ یاد کیا ہے ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں   اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب   وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر   طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

مگر ریاض نے گورکھ پور کا ذکر جس ذوق و شوق کے ساتھ کیا ہے وہ ریاض کے حدیثِ شوق و شباب کی ایسی تفسیر ہے جس کا ذکر ہی کیا جا سکتا ہے بیان نہیں کیا جا سکتا۔

گورکھ پور سے ریاض کی محبت کا اثر دیکھئے کہ ان کا دیوان بھی یہیں مرتب ہوا اور ایک گورکھ پوری ہی نے اس کو اپنے زیرِ اہتمام حیدر آباد میں طبع بھی کرایا۔ ریاض نے کہا تھا۔

تھا دوایت وہ شہر گورکھ پور
چھپ کے نکلے گا دس مہینے میں

دیوان گورکھ پور ہی میں چھپنے والا تھا مگر حالات کی نامساعدت کی وجہ سے یہاں دو چار جز سے زیادہ نہ چھپ سکا۔

دیوان کا انتساب بھی گورکھ پور ہی کی جنت ریاض رضواں کے نام ہے اور یہ نام بھی ریاض ہی کا عطیہ ہے

نامِ دیواں "ریاضِ رضواں" ہے
آئے گی کل کے اب تو چھپنے میں

دیوان کے حصہ اوّل کا تاریخی نام "آتشِ گلِ تر" اور حصہ دوم کا "آتشِ تر" ہے۔

اس کی تاریخ "آتشِ گلِ تر"
"آتشِ تر" پلانے پینے میں

گورکھ پور سے ریاض کی شیفتگی بے وجہ نہیں تھی۔ اسی شہر کی شعر آفریں فضا میں ان کی شاعری کی نشو و نما ہوئی تھی اور ان کی انشا پردازی کا جوہر اصلی کھلا تھا۔ "فتنہ" اور "عطرِ فتنہ" ریاض نے گورکھ پور ہی سے نکالا تھا۔ نیم مزاحیہ اور شریفانہ طنز و مزاح کا مرقع تھا

فتنے کو پوچھتا تھا کوئی کس ادا کے ساتھ
چھوٹا سا وہ ریاض کا اخبار کیا ہوا

"عطرِ فتنہ" میں اس دور کے مشاہیر شعرا کے طرحی کلام کا انتخاب شائع ہوتا تھا اور یہ شعر اس کی

لوحِ پیشانی کا طغرا تھا :-

چھانٹا وہ دل کہ جس کی ازل میں نمود تھی
پہلی پھڑک اٹھی نظرِ انتخاب کی

یہ دونوں ننھے منّے پرچے ریاض کی خوش مذاقی بذلہ سنجی اور زندہ دلی کی تصویر تھے۔ گورکھپور سے "ریاض الاخبار" اور "گلِ ضلع" ریاض ہی کے قلم کے سائے میں شائع ہوتے تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ریاض کی شہرت شاعر کی حیثیت سے ہوئی حالانکہ وہ شاعر کم ادیب و نثر نگار زیادہ تھے۔ ان کے انتقال کے بعد میں نے ایک مضمون "ریاض بحیثیت ادیب و نثار" لاہور کے مشہور رسالہ "عالمگیر" میں لکھا تھا لیکن وہ سرسری تھا اور بہ عنوان تفصیل چاہتا ہے۔ ریاض اپنے دور کے ممتاز ادیب، صاحب طرز انشا پرداز اور مانے ہوئے صحیفہ نگار تھے جس زمانے میں "اودھ پنچ" لکھنو کے ایڈیٹر سجاد حسین اور "طوطی ہند" میرٹھ کے ایڈیٹر سید مرتضیٰ حسین بیان یزدانی کی قلمی معرکہ آرائی ہوئی تھی تو ان کی انشا پردازی اور قوت تحریر کا ایسا رعب دلوں پر چھا گیا تھا کہ بہتوں کے ہاتھ سے قلم چھوٹ کر گر پڑا تھا۔ ریاض کی انشا پردازی کی خصوصیت ان کی شرافت تحریر تھی جس کا اعتراف ان کے حریفوں کو بھی ہے کہ ریاض کے قلم کی زبان سے کبھی کوئی فقرہ یا جملہ ایسا نہیں نکلا جو تہذیب سے گرا ہوا ہو۔ اور جس پر شرافت تحریر کو شرم آئے بازاری اور عامیانہ زبان تو گویا ان کو آتی ہی نہیں تھی۔ ریاض کی نثر کے نمونے ان کے ناول "حرم سرا" "نظارہ" اور "تصویر" میں ملتے ہیں اور ان کے خطوط میں بھی ان کے قلم کی گلکاریاں نظر آتی ہیں۔

ایڈیٹر شباب کو لکھتے ہیں :-

یہ چھلکتا ہوا کیا جام شراب آتا ہے
اے میں قربان مرا عہد شباب آتا ہے

"شباب" جام شراب بنکر آیا کہ بڑھاپے میں کام دے یہی وہ چیز ہے جو بڑھاپے میں بھی کام آتی ہے جوانی میں بھی۔ ٹائیٹل پیج تو پنجاب کے پرچوں کو بھی شرمانے والا ہے۔

"اللہ کرے حسن شباب اور زیادہ"

شباب اپنے ساتھ اک پارہ جگر بھی لایا یعنی لخت دل کا کارڈ آنکھیں روشن ہوگئیں۔ مرحوم کی یاد نے تڑپایا۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ بیٹا باپ کو نہیں پہچانتا۔ بھتیجے کی سعادتمندی ہے کہ اس کو میری بزرگی کا خیال ہے۔ اللہ ترقیاں نصیب کرے۔ اس میں نسیم نہور اور ابن سلونری برابر کے شریک ہیں۔ انتخاب اور شباب دونوں ساتھ ساتھ لکھنؤ سے شائع ہوئے۔ انتخاب کے سب نمبرے یا مر تقاضائے سن سے تھا اب عوارض نے اور بھی کا ... دکھا دے پیری و صد عیب۔ مگر پرانی ہزار عیب تھی۔ اس لئے یہ غنیمت ہے

مگر کیا غنیمت ہے یہ کہنے کے دن گئے یا کہنے کے لائق نہیں رہے

یہ کالی کالی بوتلیں ہیں جو شراب کی
راتیں ہیں اس میں بند ہمارے شباب کی

میں کسی حال میں بھی ہوں کوشش کروں گا کہ کارڈ کی تعمیل کروں۔

دعاگو

ریاض خیرآبادی

ایک خط میں راقم الحروف کو لکھتے ہیں:-

"مکرمی، مشرق کے لئے آپ اس کے مصداق ہیں" مردے از غیب برون آید و کارے بہ کند" نیز قاضی مقبول حسین صاحب جبتک قاضی صاحب ادارت اپنے ہاتھ میں نہ لیں آپ ایک ہفتے کیلئے بھی مشرق سے جدا نہ ہوں آپ میں بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ کی تحریر برہم مرحوم سے بہت ملتی جلتی ہے یہ بات اچھے اچھوں کو نصیب نہیں۔

نمائشی مشاعرے کا انتخاب اچھا ہے ایک شعر غلطی کی وجہ سے بہت برا چھپا۔ فوراً دوسرے پرچے میں تصحیح شائع کر دیجئے کہ سہو کاتب سے منتخب شعر کے سوا گہر کا ایک شعر غلط چھپ گیا ہے جسکی تصحیح گہر صاحب یوں کرتے ہیں۔

کٹتے ہیں رات دن مرے یاد شباب میں
میں توبہ کرکے اور گنہگار ہو گیا

توبہ کیا چھپا ہے توبہ کی چاہیئے اسی طرح مصرع اول میں "غرق" کا لفظ یاد میں غرق" خلاف زبان ہے۔

والسلام

ریاض۔ خیرآباد۔ اودھ

۱۵ر مارچ ۱۹۲۹ء۔

یہ پہلا خط ہے جو ریاض نے مجھے تحریر فرمایا تھا جب میں نے ہفتہ وار اخبار "مشرق گورکھپور کے ایڈیٹر حکیم برہم کے انتقال کے بعد اس کا اداریہ لکھا تھا۔ ریاض کی انشائے عالیہ کا ایک سلسلہ" ریاض آپ اپنے آئینے میں یاد ش بخیر مولانا نیاز فتحپوری نے اپنے رسالہ نگار لکھنؤ میں شروع کیا تھا جو زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا اور ہمارا ادبی سرمایہ بوڑھے ریاض کی جوانی [illegible] سے محروم رہ گیا۔

ریاض کے ادب و انشا کے قدرشناسوں میں میر ناصر علی اور مہدی افادی جیسے انشا پرداز شامل تھے اور [illegible]

کے خواجہ تاش بھائی پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مولانا عبدالحلیم شرر تو ریاض کی شاعری سے زیادہ ریاض کی شگفتہ نثر نگاری، شوخی تحریر اور شریفانہ طنز و مزاح کے قائل تھے۔

ریاض نے ۱۹۰۴ء میں گورکھپور کو خیر آباد کہا تھا اور راجہ محمد علی خاں ساحر والئ ریاست محمود آباد کے اصرار پر لکھنؤ گئے تھے اور کہا تھا

ریاض تھی جو مقدر میں بازگشتِ شباب
جوان ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے

لیکن لکھنؤ کے دوران قیام میں بھی گورکھپور کے احباب کی یاد سے غافل نہیں ہوئے۔

ریاض احباب گورکھ پور اکثر یاد کرتے ہیں
زباں پر میری اکثر ذکر گورکھ پور رہتا ہے

جس ریاض نے کبھی یہ کہا تھا:-

ریاض اس شہر سے اب کیا کریں ہم قصد جانے کا
نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھ پور ہو جانا

وہ گورکھپور کو کیسے بھول سکتا تھا گورکھپور آنے جانے کا سلسلہ ریاض نے آخر وقت تک باقی رکھا۔ اور بیتے ہوئے دنوں کی یاد کے ساتھ داغ کہنہ تازہ کرنے کے لئے اکثر گورکھپور آتے جاتے رہے:-

ریاض اب اس طرح آجاتا ہے دو دن کو شباب
داغِ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھ پور سے

لکھنؤ کا سفر ریاض کے لئے بڑا منحوس ثابت ہوا تھا اسی نامبارک سفر میں ان کا ایک بکس چوری گیا تھا جس میں ضروری کاغذات اور ریاض الاخبار کی فائلوں کے ساتھ ان کا غیر مطبوعہ دیوان بھی تھا جس کا غم ان کو تا حیات تڑپاتا رہا گورکھپور کے میرے زمانہ قیام میں اس دیوان کی کئی غزلیں مرحوم کی زبان سے سننے کا موقع ملا تھا۔ ذیل کی غزل بھی ان کی زبان سے سنی تھی جو انھیں کے دستِ خاص کی لکھی ہوئی میرے قلمی ذخیرے میں محفوظ ہے اور ان کے مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔

کیوں کہا شربتِ دیدار میں کیا رکھا ہے	ہو نہ ہو آپ نے کچھ زہر ملا رکھا ہے
پیچ ہے اجڑے ہوئے دل میں مرے کیا رکھا ہے	ہاں جنوں نے پری خانہ بنا رکھا ہے
تیغ قاتل نے بھرے ہاتھ لہو میں ناحق	خونِ بسمل میں کہیں رنگ بنا رکھا ہے
میں جدھر جاؤں ادھر ساتھ ہیں جھرمٹ ان کے	ان حسینوں نے تماشا سا بنا رکھا ہے
دیکھئے سب وہی ہر ہر پہ کیے نظارہ اپنا	آپ ہی نے انھیں انگلی پہ نچا رکھا ہے
چھوٹے چھوٹے ترے ہاتھوں سے یقیں کیونکر آئے	جو زمانہ کو نئی گردش پہ اٹھا رکھا ہے
ہم دکھا دیں گے ہزاروں میں تماشا اپنا	حشر تو آئے کہیں وعدہ وفا رکھا ہے
داغِ دل آج دکھانے کو ہوئے ہیں بے چین	میں نے انگاروں پہ ان کو بھی اٹھا رکھا ہے

وقت کی بات ہے کیا وصل میں افتاد پڑے
ساتھ شوخی کے حیا کو بھی لگا رکھا ہے

ہم بھی کیا شخص ہیں اللہ سلامت رکھے
کہ جفا پیشہ حسینوں کو ستا رکھا ہے

ہم بھی بیٹھے کو نہ گئے در پہ بڑی خیر ہوئی
تم نے اچھا سگِ درباں کو لگا رکھا ہے

دے نہ دے ہمراز اں کام ہماری آواز
وقت بے وقت کو ناقوس لگا رکھا ہے

اس طرح سے کبھی پیہم نہ شرر اٹھتے تھے
شادیٔ شمع کو کچھ تم نے سُنا رکھا ہے

چوم لیتے ہیں مرا منہ جو پری چہرہ ریاض
کون ایسا مری باتوں میں مزا رکھا ہے

ایک بار ریاض نے اپنے ایک اور دیوان کا بھی ذکر فرمایا تھا جو انھوں نے مرزا غالب کے دیوان کے جواب میں مرتب کیا تھا۔ ریاض کی زبان سے سُنے ہوئے بہت سے اشعار بھی مطبوعہ دیوان میں نہیں ہیں اور بہت سے شعروں کی ترتیب بھی بدلی ہوئی ہے۔

ایک غزل پر دیوان کے صفحہ ۹۲ پر اس نوٹ کے ساتھ درج ہے کہ "یہ نامکمل غزل خیرآباد کے ایک قوال سے دستیاب ہوئی" اس کا مطلع ریاض نے اس ترتیب کے ساتھ ارشاد فرمایا تھا۔

میکدے میں شور اٹھا مینا اٹھا ساغر اٹھے
اتنی ساقی نے پلائی رند توبہ کر اٹھے

لیکن دیوان میں اس کی ترتیب اس طرح ہے:-

شور تھا بوتل اٹھے مینا اٹھے ساغر اٹھے
اتنی ساقی نے پلا دی رند توبہ کر اٹھے

ہم بھی چلتے ہیں پئے طوفِ حرم زاہد ٹھہر
دور آخر ہے یہ ساغر کا ابھی پی کر اٹھے

یہ شعر بھی ریاض نے اسی طرح پڑھا تھا مگر دیوان میں پہلے مصرعہ کی ترکیب اس طرح ہے۔

" اٹھتے ہیں طوفِ حرم کو ہم بھی اے زاہد ٹھہر

پھول برسے جس طرف واعظ ہوا تیرا گزر
ہم سے دیوانے جدھر گزرے ادھر پتھر اٹھے

یہ شعر غزل میں موجود نہیں ہے۔ شعر پڑھنے کے بعد ریاض نے فرمایا تھا کہ "پھول" شراب کی ایک قسم ہے

اب تو ریاض پھول اڑاتے ہیں رات دن
جوبن پہ لوٹتے ہیں عروسِ بہار کا

پھول کے مول خزاں میں ارے ساقی تلچھٹ
ان دنوں ہے مئے سرجوش سے اونچی تلچھٹ

ریاض کی بہت سی غزلیں اس وقت کے اخبارات و رسائل میں بھی ملتی ہیں جو دیوان میں درج ہونے سے رہ گئیں۔ میں نے گورکھپور کی ادبی خدمات میں ایک مضمون میں ریاض کی گل افشانیٔ گفتار اور ان کی صحبتوں کے ذکر کے ساتھ اس وقت کے مشاہیر اہلِ قلم احسان اللہ عباسی۔ حکیم برہم۔ عبداللہ حسرتی۔ مہدی افادی، اشہری، مولوی سبحان اللہ عظیم۔ قاضی تلمذ حسین اور کئی ایسے شعراء کا بھی ذکر کیا ہے جو ریاض کے ہم عصر تھے اور ان میں سے بعض ریاض سے شاعرانہ چشمک بھی رکھتے تھے۔ ایک صاحب جن کا نام محمد حسین تھا اور تخلص عجیب، جنھیں کہتے تھے اور ہولی میں اپنے کھیڑ—

کے ساتھ سوانگ اٹھایا کرتے تھے ذات کے معمار تھے ان کے لئے ریاض نے ایک طرحی مشاعرے میں غزل کہی تھی:

آج معماروں کا سردار خفا ہے مجھ سے
ٹوٹی مسجد کی طرح ہو نہ مرمّت میری

ریاض کی شاعری کا موضوع اصلی خمریات اور رندانہ شوخی ہے جو ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ شراب اور متعلقات شراب پر انھوں نے ہزار سے زیادہ اشعار لکھے ہیں اور ہر شعر اپنی ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے

جس دن سے حرام ہو گئی ہے — مئے خلد مقام ہو گئی ہے
توبہ سے ہماری بوتل اچھی — جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے
قسمت میں ہماری اب پینا ہے نہ کھانا ہے — انگور کا پانی ہے انگور کا دانا ہے
اچھی پی لی، خراب پی لی — جیسی پائی شراب پی لی
اُتری ہے آسمان سے جو کل اُٹھا تو لا — طاقِ حرم سے شیخ وہ بوتل اُٹھا تو لا

بنائے کعبہ پڑتی ہے جہاں ہم خشتِ خُم رکھ دیں
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زم زم نکلتا ہے

رات کعبہ میں گئی قلقلِ مینا بن کر — نہ تو چھپتی ہے نہ دبتی ہے خرابات کی بات

حیرت ہوتی ہے کہ شراب کے اتنے پہلوؤں پر اظہار خیال کرنے والے ریاض نے شراب کی ایک بوند بھی اپنے دامن تک نہیں آنے دی۔ اور یہی ریاض کی پاکیزہ سیرت کی وہ خصوصیت ہے جو ان کو عام انسانوں سے الگ کرتی رہےگی جس لطف اور مزے کے ساتھ ریاض نے شراب اور اس کے متعلقات کا ذکر کیا ہے اسی لطف اور مزے کے ساتھ انھوں نے واعظ، ناصح، شیخ، زاہد اور پیرِ مغاں سے بھی چھیڑ چھاڑ کی باتیں کی ہیں۔

رندانہ شوخی اور بذلہ سنجی کی حد یہ ہے کہ ریاض نے اپنے آپ کو اور اپنی ڈاڑھی کو بھی معاف نہیں کیا ہے۔

سمجھتا ہے ریاض اپنی ڈاڑھی بڑھا کر
بڑھاپے میں اللہ والے ہوئے ہیں

کہتی ہے اے ریاض درازی یہ ریش کی — ٹٹی کی آڑ سے ہے مزا کچھ شکار کا

پیری میں ریاض اب تو جوانی کے مزے ہیں
یہ ریش سفید اور مئے ہوش ربا سرخ

ریاض کی زندگی میں میں نے ایک مضمون "ریاض کی ڈاڑھی" کے عنوان سے لکھا تھا اس وقت تک میں نے ریاض کو دیکھا نہیں تھا جب وہ گورکھپور کے عام دوست رئیس مولوی سبحان اللہ مرحوم کے یہاں سید جالب دہلوی کے ساتھ تشریف لائے تو وصل بلگرامی مرحوم نے جو ان دنوں مولوی صاحب کی ریاست کے منیجر کی حیثیت سے مستقلاً گورکھپور آ گئے تھے ریاض سے میرا تعارف کراتے ہوئے یہ بھی کہہ دیا کہ انھوں نے آپ کی ڈاڑھی پر ایک دلچسپ مضمون لکھا ہے جس کو جالب صاحب شائع کریں۔

سید جالب صاحب اس وقت روزنامہ ہمدم لکھنؤ کے ایڈیٹر تھے اور میں گورکھپور سے اس کا نامہ نگار تھا۔ وصل بلگرامی

کے مزاج سے جو لوگ واقف ہیں انھیں اس پر تعجب نہ ہوگا انھوں نے ریاض صاحب سے ملے کہا کہ آپ مٹھائی کھلائیں تو آپ کی ڈاڑھی رسوا ہونے سے بچائی جاسکتی ہے۔ ہائے کیسے معصوم لوگ تھے۔ حضرت ریاض نے شرط منظور کرلی اور پانچ روپے وصل مرحوم کی جیب میں آگئے اور مضمون چھپ نہ سکا۔ اسی دن شہنشاہِ خمریات لسان العصر ریاض نے مجھے حکم دیا کہ "مٹھائی لاؤ اور شاگرد ہوجاؤ"

دوسرے دن سہ پہر کو مٹھائی لیکر ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور شاگردی میں داخل کیا گیا۔ سامنے خلافت اخبار پڑا ہوا تھا جس میں ان کی غزل شائع ہوئی تھی۔ ارشاد ہوا کہ اسی طرح میں قافیئے کے التزام کے ساتھ غزل کہو۔ یہ مشکل غزل کہی اور خدمت میں پیش کی جو کئی مہینے کے بعد خیرآباد سے اس خط کے ساتھ واپس آئی۔

"عزیزمن دعا۔ میں نے آپ کی غزل جیب میں رکھ لی تھی۔
ماہِ مبارک میں بھول رہا۔ اب وہ غزل اتفاق سے مل گئی اصلاح کیا
ہے۔ آپ نے ضد فرمائی اس لئے تعمیل کی گئی۔ میں ہرگز اس قابل نہیں
ہوں کہ کسی کے کلام پر اصلاح دے سکوں اپنے کلام کو خود اصلاح
کے قابل سمجھتا ہوں۔

"من آنم کہ من دانم"

ریاض۔ خیرآباد
۷ رمارچ ۱۹۳۰ء

ریاض اصلاح دینے سے بہت گھبراتے تھے فرماتے تھے کہ "اصلاح دینے سے اچھا یہ سمجھتا ہوں کہ غزل کہہ کر دے دوں" اور ان کے شاگرد ایسے ہی تھے جن کو وہ غزلیں لکھ کر دے دیا کرتے تھے۔ اصلاح دینے کا کام انھوں نے آقائے سخن حضرت وسیم مرحوم کو سپرد کر دیا تھا۔ "تحفۂ خوشتر" انھیں کی سرپرستی اور نگرانی میں گورکھپور سے شائع ہوتا تھا۔

ریاض کا طریقِ اصلاح معلوم کرنے کے لئے ان کی اصلاح کی ہوئی ایک غزل لکھتا ہوں غزل میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ریاض کی غزل کا رنگ باقی رہے۔

ریاض	نہ منہ دیکھو اوچشمِ سوزن کسی کا	رفو کرنے بیٹھے ہیں دامن کسی کا
راقم	اسے اُڑکے لیتا ہے دامن کسی کا	کرے خاک ادب، خاک مدفن کسی کا
ریاض	مزا ہو کہ جھک جھک کے رہ جائے بجلی	گلوں سے چھپا ہو نشیمن کسی کا
راقم	نہیں ہے سبب برق کی بے قراری	مگر ڈھونڈتی ہے نشیمن کسی کا
اصلاح	بڑھی ہے بہت برق کی بے قراری	ہے مدنظر کیا نشیمن کسی کا
ریاض	یہ شوخی کہ اڑتی ہے ٹھوکر سے انکی	ادب بھی کچھ اے خاک مدفن کسی کا
راقم	دریچوں کو بھی بند رکھتا ہے ظالم	وہ کوچہ ہو اجب سے مدفن کسی کا
اصلاح	قیامت اٹھاتے ہیں وہ آتے جاتے	بنا پیشِ درجب سے مدفن کسی کا

ریاض — زمانے میں ڈرنے کی چیز اک ہمیں ہیں — ہمیں لوٹ لیتے ہیں جوبن کسی کا
راقم — برستا ہے کیا جوبن اس سادگی پر — ذرا دیکھئے تو یہ جوبن کسی کا
اصلاح — رہے گا نہ یہ دبھرے آنچل سے دب کر — بُری طرح اُبھرا ہے جوبن کسی کا
راقم — ہوا اور اب وہ منچل جوانی — ذرا بڑھ کے دیکھو تو جوبن کسی کا
اصلاح — . . . . — وہ بوٹے سے قد پر وہ جوبن کسی کا
راقم — خدا کی قسم دیکھنے کی ہیں چیزیں — یہ جوشِ شباب اور یہ جوبن کسی کا
اصلاح — . . . . — یہ جوش جوانی وہ جوبن کسی کا
اٹھا کرتے ہیں فتنے دن رات جس سے — اسی راستے میں ہے مدفن کسی کا

اس شعر کا پہلا مصرعہ ریاض کا عطیہ ہے میں نے صرف دوسرا مصرعہ کہا تھا۔

راقم — شباب آکے کیا حشر برپا کرے گا — کہ ہے آفتِ جاں لڑکپن کسی کا
اصلاح — شباب آکے برپا کرے گا قیامت — . . . .
راقم — انھیں چین سے شب کو سونے نہ دیگا — یہ نالہ کسی کا یہ شیون کسی کا

اس شعر کا مصرعہ اول استاد کا عطیہ ہے۔

راقم — اٹھاتا ہے خیزان تڑپتے دلوں کو — نہ کیوں خاک پر لوٹے دامن کسی کا
اصلاح — اٹھائیگا محشر میں شر خیز کیا کیا — جو ہاتھ آگیا اس کے دامن کسی کا

بات ریاض کے قیام گورکھپور سے شروع ہوئی تھی جہاں کی گلیوں میں انھوں نے اپنی جوانی کھوئی۔

وہ گلیاں یاد آتی ہیں جوانی جن میں کھوئی ہے
بڑی حسرت سے لب پر ذکر گورکھپور آتا ہے

اور بڑھتے بڑھتے کہاں سے کہاں پہونچ گئی اس میں قصور میرے قلم کا نہیں ریاض کی خوش اوصافی کا ہے جن کے بارے میں مولانا نیاز نے لکھا ہے۔

" ریاض کیا چیز تھے اگر میں تفصیل سے کام لوں تو اس کیلئے دفتر کے دفتر ناکافی ہیں لیکن اختصار و اجمال کے ساتھ اگر کوئی دریافت کرے تو میں اسکے جواب میں وہی کہہ سکتا ہوں جو یوسفؑ کی خصوصیات معلوم کرنے کے بعد بعض زبانوں سے بے اختیار نکل گیا تھا۔

اِنَّ هٰذا اِلّا مَلَکٌ کَرِیم

اور اس کے بعد بھی عرفی کا یہ مصرعہ پڑھوں گا۔

"مرغِ اوصاف تو از اوجِ بیاں انداختہ "

مولانا آزاد اپنے خطوط کے آئینہ میں

(ایک ریڈیائی تقریر)

نیاز فتحپوری

انسان کا مطالعہ اور اشیاء کا مطالعہ، ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ ہم ایک پھول کی تصویر دیکھ کر صرف اس کی ظاہری ساخت اس کی پتیوں کی ترتیب کا مطالعہ کر سکتے ہیں اور اگر وہ تصویر رنگین ہے تو اس کے رنگ کا بھی۔ لیکن ایک انسان کی تصویر میں صرف اس کے اعضاء اس کے خدوخال ہی ہمارے سامنے نہیں ہوتے بلکہ بہ حیثیت مجموعی کچھ اور چیز بھی سامنے ہوتی ہے، جو ہماری نگاہوں کو مجبور کرتی ہے کہ کاغذ کی سطح کے اندر نفوذ کر کے صاحب تصویر کی ذہنیت تک پہونچنے کی بھی کوشش کرے۔ بالکل یہی حال انسانی تحریروں کا بھی ہے، فرق صرف یہ ہے کہ تصویر میں ایک شخص کا صرف مادی وجود ہمارے سامنے ہوتا ہے اور تحریروں میں اس کا ذہن، یعنی وہ زیادہ تر دعوتِ نگاہ ہے اور یہ دعوتِ فکر و نظر۔

پھر جس طرح ہم تصویر کے مختلف Poses سے چہرہ کی ساخت کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کر سکتے ہیں، اسی طرح ہم ایک شخص کی مختلف تحریروں سے اس کے مختلف ذہنی میلانات کو جان سکتے ہیں، لیکن اگر سوال ذاتی مطالعہ کا ہو تو اس صورت میں ہم کو اس کے نجی خطوط ہی سے مدد مل سکتی ہے جن میں وہ سب سے زیادہ برافگندہ نقاب دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر غالب کے خطوط ہمارے سامنے نہ ہوتے تو ہم نہ کبھی اس کی شخصیت کو جان سکتے اور نہ یہ سمجھ سکتے کہ اس کی شاعری پر اس کے طبعی میلانات کے نقوش کتنے اور کیسے ہیں — اسی طرح اگر مولانا آزاد کے خطوط ہمارے سامنے نہ ہوتے تو شاید ہم کبھی نہ جان سکتے کہ محراب و منبر کے آزاد اور خلوتِ آرمیدگی کے آزاد میں کتنا فرق ہے۔

مولانا آزاد کے جتنے خطوط اس وقت تک شایع ہو چکے ہیں انہیں ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ جن کا تعلق محض ادبی مسائل سے ہے، دوسرے وہ جو علمی و مذہبی مباحث سے تعلق رکھتے ہیں اور تیسرے وہ جن کو محتاط قسم کی خود کلامی یا Soliloquy کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ غلام رسول مہر کو جو خطوط انہوں نے لکھے ان کا تعلق زیادہ تر غالب و غالبیات سے ہے۔ سید سلیمان ندوی اور مولانا شبلی سے ان کی مراسلت زیادہ تر تاریخی و علمی یا تصنیفی و تالیفی حیثیت رکھتی ہے جن کو شذرات علم و ادب کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ لیکن وہ خطوط جو غبارِ خاطر کے عنوان سے شایع ہوئے ہیں، ایک حد تک ضرور ایسے ہیں جن کو پڑھ کر یہ محسوس ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے مخاطب سے شب خوابی کے لباس میں باتیں کر رہے ہیں یا پھر علی الصباح اس وقت جب

جنبد کلیدِ میکدہ در دستِ برہمن

تاہم چونکہ مولانا کو یقین تھا کہ یہ خطوط مکتوب الیہ تک نہیں پہونچ سکتے اس لئے میرے نزدیک ان کی حیثیت "خود کلامی" کی سی رہ جاتی ہے، یا Essays کی سی۔

ان خطوط کے مطالعہ سے ہمیں بعض ان باتوں کا بھی علم ہو جاتا ہے جنہیں شاید ہم کبھی نہ جان سکتے اگر مولانا خود نہ ظاہر کر دیتے، مثلاً خاندانی ماحول، ابتدائی تعلیم و تربیت، فطری میلانات، ذہنی کشمکش، آزادی فکر و احساس، ذاتی مشاغل وغیرہ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس درجہ غیر معمولی طور پر Precocious پیدا ہوئے تھے اور فہم و عقل کی دنیا میں وہ گھٹنوں بل کر نہیں پہونچے۔

ان کے بعض خطوط سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی علمی و ادبی زندگی کے انوکھے پن کا راز کیا تھا۔ اس کو وہ اپنی زبان میں اہل قلم کی انانیت Egotism کہتے ہیں یا بالفاظ دیگر ایک فطری جوش، ایک طبعی اُبال جسے دبایا نہیں جا سکتا اور یہی وہ ناقابل ضبط ولولہ تھا جس نے ان کی علمی و عملی زندگی میں ہر جگہ ان کو ایک خاص مقام عطا کیا، کیوں کہ ایسے افراد جیسا کہ انہوں نے خود ظاہر کیا ہے، عام ترازو میں نہیں تولے جا سکتے اور ان کے فکر و نظر کی دنیا سب سے علیحدہ ہوتی ہے۔

مولانا آزاد کا زمین پر رہ کر تاروں کو چھو لینا اور انسانوں میں رہتے ہوئے، ایک ملکوتی حصار اپنے چاروں طرف قایم کر لینا اسی فکری انانیت کا نتیجہ تھا جس کا ثبوت ان کی تحریروں اور ان کے خطوط سے ہر جگہ مل سکتا ہے۔

غبار خاطر کا ایک خط ہے جس میں انہوں نے اپنے موروثی ماحول، اپنی ابتدائی تعلیم اور اپنے میلانات کا ذکر کیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی اسی فطری انانیت کی وجہ سے اپنے موروثی عقاید پر قانع نہ رہ سکے، پرانی راہوں کو چھوڑ کر نئی راہیں انہوں نے پیدا کیں حقیقت کی جستجو میں نہ معلوم کن کن خارزاروں سے گزرے تقلید و روایت کی دنیا سے نکلنے کے لئے کس سعی و جہد سے کام لیا یہاں تک کہ وہ تمام ان برزخی منازل سے گزر کر آخر کار تسکین ضمیر و نفس مطمئنہ کی اس منزل تک پہونچ ہی گئے جس کے لئے ان کی روح اوائل عمر ہی سے بیتاب و مضطرب تھی۔

پھر یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ اسی زمانہ میں جب کہ وہ جستجوئے حقیقت کی پیچیدہ راہوں سے گزر رہے تھے ملک کے سیاسی حالات نے بھی ان کا دامن اپنی طرف کھینچا اور آخر کار کامل غور و فکر کے بعد اپنے ذہن و عمل کے متوازی خطوط میں لچک پیدا کر کے دونوں کو ایک نقطہ پر مل جانے دیا اور پھر وہیں عزم راسخ کا ایک آہنی مجسمہ بن کر ٹھہر گئے۔

ان خطوط سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنے غیور انسان تھے اور دنیا کے ہر معاملہ کو وہ کس فلسفیانہ نگاہ اور حکیمانہ استغنا سے دیکھتے تھے۔ جن خطوط میں انہوں نے اپنی داستان گرفتاری اور حالات قید و بند لکھے ہیں، ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے فلسفیانہ صبر و ضبط کا کیا عالم تھا۔ ان کو کلکتہ سے کتابیں منگانے کی اجازت دی جاتی ہے جس کی ان کو انتہائی آرزو تھی لیکن وہ اسے گوارا نہیں کرتے۔ مولانا کی رفیقہ حیات بستر علالت پر ان کو دیکھنے کے لئے تڑپ رہی ہیں اور مولانا کو اس کی اجازت بھی مل سکتی ہے کہ وہ جاکر ان کو دیکھ آئیں لیکن حکومت سے وہ اس کی درخواست کرنا اپنی توہین سمجھتے ہیں یہاں تک کہ ان کا انتقال ہو جاتا ہے اور مولانا نہایت صبر و شکر کے ساتھ یہ خبر سنتے ہیں اور خاموش ہو جاتے ہیں کیسی سمجھ میں نہ آنے والی بات ہے، لیکن مولانا کی زندگی میں اور بہت سی باتیں ہمیں ایسی ہی نظر آتی ہیں جن کو سمجھے بغیر ہی سمجھنا پڑتا ہے۔

مولانا کے خطوط دوسرے اکابر کے خطوط سے بالکل مختلف ہیں۔ ذاتی خطوط کو صرف اس لئے دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے کہ ہم کو ان سے لکھنے والوں کی بے تکلف زندگی کے حالات بھی کچھ نہ کچھ معلوم ہو جاتے ہیں، لیکن مولانا کے جو خطوط اس وقت تک شایع ہو چکے ہیں، وہ زیادہ تر پندنامۂ عطار کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور ان سے ان کی خلوت پر روشنی نہیں پڑتی، یہاں تک کہ حکایت زاغ و بلبل اور چڑے چڑیا کی کہانی قسم کی ہلکی چیزوں میں بھی وہ اپنی فلسفیانہ سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور جب اپنے ذوق چائے نوشی کا ذکر کرتے ہیں تو گفتگو اس کے آئین و آداب تک پہونچ جاتی ہے۔ اسی طرح جب سلسلۂ بیان میں کسی خاص

شخص یا مقام کا ذکر آجاتا ہے تو وہ تاریخ کے صفحے الٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ الغرض مولانا کے ان خطوط سے ان کی خلوت پہ کوئی روشنی نہیں پڑتی اور جنہوں نے مولانا کا مطالعہ زیادہ قریب سے کیا ہے ان کو بھی خلوتیان راز بننے کا شرف کبھی حاصل نہیں ہوا۔ مولانا کی فطرت اس صدف کی سی فطرت تھی جو اندر ہی اندر۔ قطرۂ نیساں کو موتی بنایا کرتی ہے اور کسی کو اس کا علم نہیں ہوتا۔ ان خطوط سے ان کے جن ذاتی معمولات پر روشنی پڑتی ہے وہ صرف ان کی صبح خیزی ہے یا چائے سگریٹ سے غیر معمولی دلچسپی اور اس سے آگے ہمیں ان کی دنیائے خلوت کا حال بالکل معلوم نہیں ہوتا۔

افسوس ہے کہ ان کا کوئی خط ایسا ہمارے سامنے نہیں ہے جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ان پر کبھی عہد طفلی و شباب بھی آیا تھا یا نہیں اور اگر آیا تھا تو اسے کس طرح انہوں نے بسر کیا۔

(پھر اگر انھوں نے اس قسم کے خطوط لکھے تھے اور ضایع ہو گئے تو یقیناً بڑے افسوس کی بات ہے لیکن اگر قصداً شایع نہیں کئے گئے تو پھر یہ بات ظلم کی حد تک پہونچ جاتی ہے)

کاش کہ ان کی زندگی کا کوئی ایک ہی واقعہ ہم کو ایسا مل جاتا کہ باوجود پختگی عقل و ہوش و آگاہی دین و تقویٰ اس وقت بے اختیارانہ ان کی زبان سے یہ ہی نکل گیا ہوتا کہ

الفراق اے ہوش و تقویٰ، الوداع اے عقل و دیں!

منیر شکوہ آبادی

پر

ایک نظر

ضیاء احمد بدایونی۔

منیر اور کلامِ منیر سے میری دلچسپی کو نصف صدی سے زیادہ زمانہ گزرا۔ جب ہوش سنبھالا تو نہ صرف محلے (قاضی ٹولہ) و رشہر (بدایوں) میں بلکہ اپنے گھر میں شعر و ادب کے چرچے سنے۔ والد مرحوم[1] تو منشی امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے لیکن میرے تایا صاحب[2] (بڑے چچا) نے اوّل منیر کا تلمذ اختیار کیا اور منیر کے انتقال کے بعد امیر مینائی کے زمرۂ تلامذہ میں داخل ہو گئے ان کے تلمذ کا قصہ جو مجھ تک روایۃً پہونچا بہت دلچسپ ہے یہ واقعہ جس کو تقریباً نوّے برس گزرے ہوں گے میری پیدائش سے پہلے کا ہے۔ اس وقت بدایوں میں جج نہ تھی اور لوگوں کو مقدمات کے سلسلے میں شاہجہان پور جانا پڑتا تھا۔ تایا صاحب بھی (جن کا تخلص محو تھا) کسی ضرورت سے شاہجہان پور گئے اور اپنے ایک عزیز کے یہاں جو وہاں کے سربرآوردہ وکیل تھے قیام کیا۔ معلوم ہوا کہ آج شام کو کسی شعر دوست رئیس کے یہاں شاندار بزم مشاعرہ ہے جس میں داغ، امیر، منیر، جلال، تسلیم بھی شرکت کرنے والے ہیں۔ یہ سننا تھا کہ طبیعت بے چین ہو گئی آخر ذوقِ شعر نے اکسایا اور کشش دل نے وقت پر جلسہ گاہ میں پہونچایا۔ بڑا اجتماع تھا۔ شعراء باری باری سے غزل سناتے اور مناسب داد پاتے تھے۔ بات ہے، رات ہے قافیہ و ردیف تھا۔ رات زیادہ آچکی تھی۔ کئی اساتذہ غزل پڑھ کر دادِ سخن پا چکے تھے کہ تین بجے کے قریب منیر کے سامنے شمع آئی اور انہوں نے مطلع پڑھا

ان روزوں لطفِ حسن ہے آؤ تو بات ہے   دو دن کی چاندنی ہے پھر اندھیاری رات ہے

تو تمام مشاعرہ تعریفوں سے گونج گیا۔ ہر ہر شعر پر دل کھول کر داد دی گئی اور صبح ہوتے مشاعرہ ختم ہوا دوسرے روز حضرت محو نے جناب منیر کی خدمت میں حاضر ہو کر تلمذ کی استدعا کی جس کو منظور کیا گیا۔

غرض اس قسم کے چرچے لڑکپن ہی سے کان میں پڑتے رہے۔ اور جن شعراء سے رفتہ رفتہ وابستگی ہو گئی ان میں ایک منیر بھی تھے۔ شعر کے حسن و قبح کا تو اس وقت کیا شعور ہوتا البتہ طبیعت کو لگاؤ ضرور پیدا ہو گیا۔ مطالعہ اور تجربہ بڑھا تو کچھ نہ کچھ تنقیدی شعور بھی آیا اور منیر میں محاسن کے علاوہ کچھ نقائص بھی نظر آئے۔ آج کی صحبت میں اسی مسئلے پر مختصراً

---

[1] مولوی رفیع احمد عالی وکیل بدایوں صاحب دیوان و دیگر تصانیف

[2] مولوی شفیع احمد محو وکیل۔ دو یا تین دیوان مرتب کئے جو تلف ہو گئے۔

اظہار خیال کرنا ہے۔ مگر اس سے پہلے بہتر ہوگا کہ ان کے اجمالی سوانح پیش کر دیئے جائیں۔

سید اسمٰعیل حسین نام۔ منیر تخلص شکوہ آباد ضلع مین پوری وطن۔ ۱۲۲۹ھ / ۱۸۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد سید احمد حسین سے فارسی و عربی اور بڑے بھائی سید اولاد حسین سے علومِ دین کی تکمیل کی۔ اسی زمانے میں شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا اور کچھ دنوں کے بعد لکھنؤ پہونچ کر شیخ ناسخ کے شاگرد ہوگئے۔ ناسخ کے بعد رشک شاگرد ناسخ سے اصلاح لیتے رہے۔ مرثیے میں مرزا دبیر سے تلمذ تھا۔ ان کو اپنے اساتذہ پر فخر تھا جیسا کہ اکثر اشعار میں ظاہر کیا ہے۔ درباری شاعر کی حیثیت سے ان کا مختلف رئیسوں سے تعلق رہا۔ مثلاً رؤسائے لکھنؤ، فرخ آباد، باندہ و رام پور۔ وہ نواب یوسف علی خاں ناظم کی دعوت پر رام پور گئے۔ مگر پہونچنے سے پہلے نواب صاحب کا انتقال ہوگیا اور ان کے علم دوست اور فیاض جانشین نواب کلب علی خاں نے ان کو ازراہِ قدر دانی شعرائے دربار میں شامل کر کے سو روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر فرمائی بالآخر ۱۲۹۷ھ / ۱۸۸۱ء میں منیر نے سفرِ آخرت کیا۔ انتقال منیر عالی قدر (۱۲۹۷ھ) سے تاریخ وفات برآمد ہوتی ہے۔

ان کی زندگی کا ایک واقعہ کالے پانی میں قید ہونا ہے۔ ان پر ایک طوائف نواب جان کے قتل کے جھوٹے الزام میں مقدمہ قائم ہوا جس میں ۱۲۷۷ھ میں سزائے حبسِ دوام بہ عبور دریائے شور ہوئی۔ خدا خدا کر کے پانچ برس کے بعد رہائی کی صورت ہوئی۔ انھوں نے کئی قصیدوں اور قطعوں میں راہ کے مصائب اور جزیرہ انڈمان کے شدائد بڑے پر درد اور مؤثر انداز میں بیان کئے ہیں۔

منیر کی تصانیف میں چند مذہبی رسائل کے علاوہ تین دیوان ہیں جن کے تاریخی نام منتخب العالم (۱۲۶۴ھ) تنویر الاشعار (۱۲۷۰ھ) اور نظم منیر (۱۲۹۰ھ) ہیں۔ دو مثنویاں بھی ان سے یادگار ہیں۔ حجابِ زناں اور معراج المضامین۔ ان کا کلام تمام اصنافِ شعر پر حاوی ہے۔ اشعار کی تعداد تیس ہزار تک پہونچتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے فارسی میں متعدد غزلیں، خطوط اور تقریظیں بھی لکھی ہیں جن سے ان کا استادانہ کمال ظاہر ہے۔

ان کی شاعری پر اظہار رائے کرتے وقت ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ان کی کلیات ایک پُر بہار باغ ہے جس میں پھولوں کے ساتھ کانٹے بھی ہیں اور پھولوں کی خاطر ہمیں کانٹوں سے بھی تعرض کرنا ہوگا۔ بہرِ یک گل زحمتِ صد خار می باید کشید۔ پھولوں سے ہماری مراد وہ کلام ہے جس میں خیال کی لطافت انداز کی بداعت سے ہم دوش ہے اور کانٹوں سے مقصود ایسی شاعری ہے جو صنعت گری اور لفاظی کی حامل ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث نے بالکل درست کہا ہے کہ "ناسخ کے سلسلے میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے استاد کے علاوہ اپنا ایک خاص رنگ بھی موجود ہے"۔ یہ خاص رنگ کیا ہے ہم آئندہ عرض کریں گے پہلے یہ دیکھیے کہ وہ ناسخ کی طرح خیالی مضامین، خارجی لوازم، ابتذال اور صنائع کے کتنے دلدادہ ہیں۔ طویل غزلیں جن میں قافیہ پیمائی کا اہتمام اور مشکل قوافی و ردیف کا التزام ہے، ان کے یہاں کثرت سے ہیں۔ لیکن جب منیر تاسخیت سے ذرا ہٹ کر اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں تو شعر لطف دے جاتا ہے۔ اس رنگ کی خصوصیات ہیں ندرتِ اسلوب، تشبیہ و استعارہ اور نازک خیالی جو کبھی کبھی حقیقت کی حدود کو چھو لیتی ہے۔ مثلاً

پیری لگی ہے صبح شامِ جوانی کے واسطے ۔۔۔ مہمان شمعِ حسن بتاں رات بھر کی ہے

لہ تاریخ ادب اردو۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری وغیرہ۔

تقدیر کی کجی ہو کہ ٹیڑھا ہو آسماں　　　یہ سب عنایت آپ کی ترچھی نظر کی ہے
طفلی کی جوانی میں بھی راحت نہیں ملتی　　　جو کھیل میں کھوئی ہے وہ دولت نہیں ملتی
کیا ہاتھ مرے پہونچیں گے دامانِ تباں تک　　　اپنے ہی گریباں سے فرصت نہیں ملتی
اللہ رے زورِ قلمِ صانعِ قدرت　　　تصویر سے تصویر کی صورت نہیں ملتی

واقعہ یہ ہے کہ یہ نازک تشبیہات و استعارات کی فراوانی، یہ لطفِ کلام اور یہ زورِ بیان دوسروں کے یہاں مشکل سے ملے گا۔
فارسی و اردو غزل پر عدمِ تسلسل کا الزام لگایا جاتا ہے مگر منیرؔ کی متعدد غزلیں اول سے آخر تک مسلسل ہیں۔ مثلاً

جس بزمِ جاں فزا میں ابھی کل کی بات ہے　　　خالی سرور سے دلِ پیر و جواں نہ تھا　　(۲۳ شعر)
دل تو بیٹھا مردہ ہے داغِ غمِ گلستاں ہوں تو کیا　　　آنکھیں روتی ہیں دہاں زخمِ خنداں ہوں تو کیا　　(۴۹ شعر)

جن میں نہایت واضح اور موثر انداز میں انقلابِ روزگار کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔ اسی طرح

کیوں اشارے کرتے ہیں ابرو کماں برسات میں　　　تیروں کی بوچھار ہوتی ہے کہاں برسات میں　　(۶۸ شعر)

اور

اے فلک مانگی ہتھکڑیں کس نے تجھ سے بھاری بیڑیاں　　　گیسوئے جاناں کی پہنا پیاری پیاری بیڑیاں　　(۱۲ شعر)

طویل غزلیں ہیں۔ ایک میں برسات کے مناظر اور دوسری میں قید کے شدائد بیان کئے ہیں۔
مضمون آفرینی اور قافیہ پیمائی منیرؔ کی طبیعت ثانیہ بن گئی ہے چنانچہ ایک طویل غزل میں گریباں کا قافیہ عطف و اضافت کے ساتھ صرف ۳، جگہ باندھا ہے۔ اس پُرگوئی سے یقیناً کوفت ہوتی ہے۔ لیکن جب وہ کوئی لطیف استعارہ لاتے یا تجسیم (Personification) سے کام لیتے ہیں تو بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔
منیرؔ نے بزرگانِ دین اور رؤسائے وقت کی مدح میں کافی قصیدے لکھے ہیں اور قصیدے کے جو لوازم مانے گئے ہیں وہ ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ تشبیب میں تخلیل کا جوش اور علمیت کا زور۔ گریز میں بداعت و ندرت۔ مدح میں مبالغہ اور بلند پروازی جو اس عہد تک سرمایۂ کمال سمجھی جاتی تھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے ان سے پہلے سوداؔ اور ذوقؔ مدحیہ قصیدے کے استاد تسلیم کئے جاتے تھے مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ ذوقؔ کے قصائد میں وہ زورِ تخیل اور شکوہ بیان نہیں۔ سوداؔ کے یہاں تخیل کی فراوانی ضرور ہے مگر ناہمواری اور بندش کی سستی گراں گزرتی ہے اور یہ ہونا بھی چاہیئے تھا کیونکہ دونوں کے زمانوں میں سو برس کا پل ہے۔
سوداؔ کی زمین میں منیرؔ کا ایک معرکہ آرا قصیدہ ہے جو مصائبِ قید کے بیان میں ہے۔ یہ خیالات کی تلاش، اسلوب کی متانت اور بیان کی صفائی میں بہت بلند پایہ ہے۔ افسوس کہ طوالت کے خیال سے اشعار نقل کرنا ممکن نہیں، صرف حوالے پر اکتفا کی جاتی ہے مطلع یہ ہے:　رُخِ احباب سے ظاہر ہوا ہے بغضِ نہانی　　　صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبحِ پیشانی
ایک اور قصیدہ جس کا آغاز ہے

نورِ خورشید جو ہو صاعقۂ طورِ حمل　　　موسیٰ روز کرے مصرِ دلِ شب میں عمل

یہ اساتذۂ فارسی و اردو ونیز سوداؔ کی زمین میں ہے اور معوب ہے۔ آخر میں کہتے ہیں

اس زمانے میں کہا ہے یہ قصیدہ میں نے　　　کہ مصیبت میں گرفتار ہیں اعلیٰ اسفل

روز ہوتا ہوں نئے شخص کے گھر میں روپوش | آج پھانسی کی خبر ہے تو اسیری کی کل
یہ قصیدہ ۱۸۵۷ء کے لگ بھگ لکھا گیا ہے۔

سب سے عجیب وہ قصیدہ ہے جو جزیرہ انڈمان میں مولانا فضل حق خیر آبادی اسیرِ قیدِ فرنگ کے ایما پر نظم کیا گیا تھا مولانا کا ارشاد تھا کہ استعارات وکنایات عجم شعرائے ہند کے بس کی چیز نہیں جس پر منیر نے یہ قصیدہ قلم بند کیا۔ مگر اس کے ختم ہونے سے پہلے مولانائے مرحوم کی زندگی ہی انڈمان میں ختم ہو گئی۔

ایک الزام جو اردو شاعری پر اکثر لگایا جاتا یہ ہے کہ اس میں مقامی رنگ نہیں ملتا۔ شاعر رہتا تو ہے دوآبہ میں، مگر جب روتا ہے تو اس کی آنکھوں سے جیحوں وسیحوں بہتے ہیں۔ منیر کے ایک قصیدہ کے چند شعر دیکھئے جن کو پڑھ کر معترض کو یہ الزام واپس لینا پڑے گا۔ یہ قصیدہ نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور کی تعریف میں ہے اور اس میں رام پور کے دربار کے مختلف اہلِ کمال کا بھی تذکرہ آگیا ہے۔ تمہید کے اشعار یہ ہیں:-

رُت ہے برسات کی بہت پیاری | موج زن جھیلیں، ندیاں جاری
بدلیاں چھا رہی ہیں گردوں پر | زرد اودی سنہری زنگاری
کیا ہری دوب جنگلوں میں ہے | سبز مخمل سے بھی سوا پیاری
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں پُروائی | لہریں لیتی ہیں ندیاں ساری
ننھی ننھی برستی ہیں بوندیں | روح پر ہوتی ہے خوشی طاری
کھیت دھانوں کے لہلہے شاداب | کر رہے ہیں نظر کی دلداری
سوندھی سوندھی زمیں کی مٹی | بھینی بھینی چمن کی بو پیاری
ہنستی پھرتی ہیں باغ میں پریاں | نہر یا جوئے شیر ہے جاری
مہندیوں سے ہتیلیاں گلنار | ہاتھوں میں دھانی چوڑیاں پیاری
پہنے ہیں رنگ رنگ کے جوڑے | دستِ نازک میں پانچے بھاری
کھمبے چاندی کے، ریشمی جھولے | سازِ عشرت کی گرم بازاری
طبلے سارنگیاں ہیں ہم آواز | گونجتا ہے سپہر زنگاری
گا چکی ہیں منیر کی غزلیں | اب ہے ساون ملار کی باری
پکتی جاتی ہیں پوریاں پکوان | تحفہ تحفہ مٹھائیاں ساری

اس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر زورِ تخیل کے ساتھ محاکات پر مضمون آفرینی کے ساتھ فطرت نگاری پر اور مشکل گوئی کے ساتھ سادہ نویسی پر بھی یکساں قدرت رکھتا ہے۔

منیر نے (جیسا کہ اوپر بیان ہوا) دو مثنویاں بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ حجاب زناں اور معراج المضامین۔ حجاب زنان اصلاحی مثنوی ہے جو لڑکیوں کی تربیت کے مسئلے سے متعلق ہے۔ اوّل تو اس میں کوئی ادبی حسن نہیں ہے دوسرے اس کے بارے میں کافی کہا جا چکا ہے اس لئے ہم اس سے قطع نظر کرتے ہیں۔ خود منیر نے بھی اس کو دل لگا کر نہیں لکھا تھا۔

کچھ گر ہستوں کی تھی یہ فرمائش | ہو تی صفحے کی اس سے آرائش

حال جو کچھ سنا کیا موزوں — نہیں اس میں لطافت مضموں
اپنے لہجے میں یہ کلام نہیں — جب تو اس میں وہ التزام نہیں
سیدھی سیدھی زباں ہے اس میں — سادہ سادہ بیان ہے اس میں

البتہ ان کی مثنوی معراج المضامین ایک بے نظیر اور سا کھ ہی گنام نظم ہے جس کا مختصر تعارف یہاں ضروری ہے۔ منیر کو ی پر بجا ناز تھا۔ اکثر امراء کو خطوط میں اس کا حوالہ دیا ہے۔

بہت خونِ جگر کھایا ہے میں نے — تب اس کو نظم کر پایا ہے میں نے
کمالِ رزم و بزم ایسا ہے موزوں — کہ جس میں نظم ہیں بے مثل مضموں

اس کا موضوع مذہبی ہے اور حضرت رسولؐ خدا اور آپ کی آلؑ اطہار کے معجزات پر مشتمل تخیل کی ندرت، تشبیہات ارات کی جدت فارسی تراکیب کا لطف اور بیان کا شکوہ دیکھ کر منیر کی استادی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ چند اشعار سے ں کا پورا پورا اندازہ ہونا دشوار ہے تاہم یہاں اس کے بغیر چارہ نہیں۔ یوں تو پوری نظم رفعت مضامین اور ندرت بیان کی ر اور طرزِ منیر کی آئینہ دار ہے۔ لیکن بعض حصّے تو لاجواب ہیں۔ مثلاً حمد، نعت، معراج، مناجات، رزم، بزم، بہار، خزاں ریا۔ مناجات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

خداوندا ترا عبدِ اقل ہوں — اسیرِ حلقۂ طول امل ہوں
سبق خوانِ کتابِ بے زبانی — زمیں گیرِ بساطِ ناتوانی
غبارِ خاطرِ تازی و فارسی — متاعِ کاروانِ کس مپرسی
سخن سنجِ زبانِ ناسپاسی — فسادِ عالمِ ناحق شناسی
سرِ سرکش نہیں سجدے سے واقف — گرا بھی ہوں تو قبلے سے مخالف
وظیفہ ہے مرا شعر و معمّا — نماز و روزہ اسمِ بے مسمّا
صبوحی صبحدم اپنا وظیفہ — بیاضِ گردنِ مینا صحیفہ
مری مسجد ہے ہر محراب ابرو — تلاوت ہیں ہمیشہ مصحفِ رو
نمازِ صبحِ رُخ کس دن قضا کی — تراویحِ شبِ گیسو ادا کی
گلابی ہے مرے تقوٰی کا جامہ — ردائے دخترِ رز ہے عمامہ
رہِ عصیاں میں آوارہ ہوں یارب — غلامِ نفسِ امّارہ ہوں یارب
خرابی کی جو بستی ہے تو مجھ سے — عروجِ بختِ پستی ہے تو مجھ سے
میں ہوں مفلس کا دن بے خواب کی شب — سحر پروانے کی، سرخاب کی شب
مکانِ بند کے در پر اڑا ہوں — دکانِ فقر میں گروی پڑا ہوں
نشانہ تیرِ آفت کا جگر ہے — ٹھکانا مرگِ نو کا میرے گھر ہے
نحوست سے جو سن پایا ہم آغوش — سعادت ہو گئی شرما کے روپوش
بنایا شور بختی کا نمک خوار — رہے آباد بے کاری کی سرکار

اداسی کی جگہ دیوار و در میں خزانہ مفلسی کا میرے گھر میں
نہیں بھاتی مجھے خلوت کسی کی پسند آئی ہے صحبت بے کسی کی
ٹھکانا بے دیاری کا ہے مجھ سے بھرم بے اعتباری کا ہے مجھ سے
پڑا ہے طالع ناکام سے کام وثیقہ بے زری کا ہے مرے نام
نہیں ہے آبرو کچھ میری صلا مگر اتنی کہ اشکِ چشمِ عنقا
نہ عزت ہی نے موزِ لنگ سمجھا مجھے تو عار نے بھی ننگ سمجھا

ممکن ہے کہ آپ اس طوالت سے اکتا گئے ہوں۔ اس لئے منہ کا مزا بدلنے کے لئے دریا کے گھاٹ کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔ مقامی رنگ، مشاہدۂ فطرت، بیان کی صفائی اور روانی کی ایسی مثالیں اردو میں کمیاب ہیں۔ منیر کے معاصرین میں تسلیم تو ایک بڑی حد تک ان کے قریب پہونچتے ہیں اور بس

کنارِ آب انبوہ حسیناں ہر اک جانب ہجوم مہ جبیناں کا
سنہری تھالیاں چمک سے روشن بتاسے دوب تلسی دھوپ چندن
مٹھائی، ناریل، پھول اور چاول گلوری کا لے تل سیندور گو گل
چڑھاتی ہیں نہانے میں لب آب جہاں دیکھو وہاں پوجا کا اسباب
فلک پر ڈوبتے دیکھے ستارے لبِ دریا چمکتے چاند تارے
کوئی گوری ہے کوئی سانولی ہے کہیں جمنا کہیں گنگا جلی ہے
نہانے دھونے میں بھی چلبلاپن ٹپکتا تھا میان آب جوبن
بھرے مانگوں میں سیندور اور صندل گلابی مدبھری آنکھوں میں کاجل
گندھی زلفیں بندھے جوڑے کھلے بال کہیں سمٹا کہیں پھیلا ہوا جال
نشیلی انکھڑیاں، نیچی نگاہیں پھنسا لینے کی بہکانے کی راہیں
بھنویں جیتی بڑی آنکھیں بھرے بال یہ ریشم کے لچھے سنبل ہیں بال
نگہ سے سرمہ سا دل ہیں ڈالیں بتا دیں ہنس کو چلنا یہ چالیں
ادا سے بوٹی بوٹی کا پھڑکنا بگڑنا خود بخود رکنا جھجکنا
ہنسی میں آپ ہی وہ لوٹ جانا پھر آپ ہی شرم سے گردن جھکانا
دمِ صبح اس غضب کا رنگ در وغن نہ دیکھا باسی پھولوں پر یہ جوبن
طراوت تھی پسینے سے بدن کی چلی آتی تھی خوشبو جیسے بن کی
اداسی جاگنے کی چتونیں مست کبھی سینہ کبھی چہرہ تہِ دست
زبانیں خشک نیندیں چھا رہی تھیں لبوں کی سرخیاں پیڑا رہی تھیں
جماہی لینے میں منہ کا یہ معمول کبھی کچی کلی تھی گہ کھلا پھول
کوئی انگڑائی لے کر ٹالتی تھی کوئی سستی کسی پر ڈالتی تھی

دوسرا منظر

مہنت اک سمت کو دھونی رمائے   کہیں جوگی جٹا سر پر بڑھائے
ملے منہ پر بھبھوت آنکھیں کئے لال   بچھائے ہیں ہرن کی، شیر کی کھال
کوئی بیٹھا ہوا آتش کے اندر   کسی کا دستِ خشکیدہ ہوا پر
کوئی تو بنا اٹھائے کوئی مالا   بچھائے کوئی اپنا مرگ چھالا

ان کے علاوہ کلیات میں باقی اصناف شعر بھی موجود ہیں۔ قطعات کچھ حسب حال ہیں جیسے

فرخ آباد اور یارانِ شفیق   چھٹ گئے سب گردشِ تقدیر سے
آئے باندہ میں مقید ہو کے ہم   سو طرح کی ذلت و تحقیر سے

۴۶ اشعار میں نہایت تفصیل کے ساتھ اس زمانے کی قید اور قید خانے کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ دیگر قطعات اپنے معاصرین کی تاریخ ہائے وفات وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

رباعیات میں کوئی خاص بات قابلِ ذکر نہیں۔ عموماً روایات یا خاص الفاظ سے فائدہ لیا ہے۔ مثلاً

غربت میں وطن خانہ بدوشوں کو ملا   زہرِ غربت شکر فروشوں کو ملا
جب لختِ جگر کھا کے لگی پیاس منیرؔ   کالا پانی سفید پوشوں کو ملا

ایضاً

کیا قحط میں آگئی تباہی امسال   پیاسے مرتے ہیں مرغ و ماہی امسال
شبنم سے بھی ہے باغ جوانی محروم   کیونکر بھیگیں مسیں الٰہی امسال

یہ تھا مختصر تعارف منیرؔ شکوہ آبادی کا جنہوں نے غزل میں رنگِ ناسخ کی کوتاہیوں کے باوجود اپنی طباعی سے اپنے لئے ایک الگ راہ نکالی اور قصیدہ و مثنوی میں تمام معاصرین سے گوئے سبقت لے گئے اس لئے اگر انہوں نے اپنے اسلوب کی نسبت یہ کہا تھا کہ

عاشق ہوں منیرؔ اپنے ہی اندازِ سخن کا   وارفتہ کسی کا ہوں نہ دیوانہ کسی کا

تو اس کو تعلّی نہیں بلکہ خود شناسی پر محمول کرنا چاہیئے۔

صرف ۴۰ انسانوں کا گاؤں

تیجبو جاوا کا مقدس ترین گاؤں مانا جاتا ہے جس کی آبادی ۴۰ نفوس سے کبھی زیادہ بڑھنے نہیں دی جاتی۔ کسی باہر کے آدمی کو اس گاؤں میں قدم نہیں رکھنے دیا جاتا نہ ہی حکام اس گاؤں میں آسکتے ہیں۔ ۴۰۰ سال سے اس عقیدہ کی تقلید کی جا رہی ہے۔ گاؤں کے مکھیا کو اختیار دیا گیا ہے کہ اگر گاؤں کی آبادی کسی طرح ۴۰ نفوس سے زیادہ بڑھے تو وہ نومولود کو موت کے گھاٹ اتار دے یا اس کے والدین کو۔۔

تصانیف مولانا نیاز فتح پوری

انتقادیات — مولانا نیاز فتح پوری کے معرکۃ الآرا ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جن کی نظیر نہیں ملتی۔ ہر مقالہ اپنی جگہ حرف آخر اور معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اردو زبان اردو شاعری، غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ یہ کتاب اسی اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔ قیمت :- چار روپے ۵۰ پیسے۔

مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ — مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں مذاہب عالم کی ابتدا، مذہب کا فلسفہ وارتقاء مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت :- ایک روپیہ ۷۵ پیسے

مشکلات غالب — غالب کے تمام مشکل اشعار اردو کا نہایت صاف و صحیح حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت :- دو روپے

عرض نغمہ — ٹیگور کی گیتانجلی کا سب سے پہلا اردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا۔ وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے۔ مع ایک بسیط مقدمہ کے۔ قیمت :- ایک روپیہ

ترغیبات جنسی — مولانا نیاز فتحپوری کی معرکۃ الآرا تصنیف جس میں فحاشی کی تمام فطری وغیر فطری قسموں کے حالات، ان کی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے اس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی۔ قیمت پانچ روپے ۵۰ پیسے

تاریخ کے گمشدہ اوراق — حضرت نیاز کے بیس افسانوں کا مجموعہ جو تاریخ اور انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں ان افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ تاریخ کے کھوئے ہوئے اوراق میں کتنی دل کش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت :- دو روپے

جذبات بھاشا — مولانا نیاز فتحپوری نے ایک دلچسپ اور عالمانہ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے بہترین نمونے پیش کر کے انکی تشریح ایسے تخلیقی انداز میں کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور جس میں ہندی کلام کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں قیمت ایک روپیہ ۵۰ پیسے

ایک شاعر کا انجام — حضرت نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا طویل افسانہ جس سے افسانہ نویسی میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا اس کا ایک ایک جملہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات سے معمور ہے یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ اسکی نظیر نہیں ملتی۔ قیمت ایک روپیہ

نقاب اٹھ جانے کے بعد — حضرت نیاز کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت اور علماء کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ثابت ہوتا رہا ہے۔ زبان، پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

شبنمستان کا قطرۂ گوہریں — مولانا نیاز فتحپوری کے بہترین افسانوں کا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی کے بہترین شاہکار پیش کئے گئے ہیں۔ ہر افسانہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت :- ایک روپیہ پچیس پیسے

منیجر نگار [illegible]

دُرگاوتی

عہدِ اکبری کی ایک رانی

سرفراز نیازی

دُرگاوتی مہوبا کے گونڈ راجہ کی بیٹی تھی اور اپنے غیر معمولی حسن و جمال کے لحاظ سے بڑی شہرت رکھتی تھی سنگل گڑھ کا راجہ دلپت سنگھ اس کا نادیدہ عاشق تھا۔ (یہ ایک چھوٹی سی کوہستانی ریاست تھی جو گروا اور سنگر کے درمیان واقع تھی) لیکن اس کا پیام اس لئے رد کردیا گیا کہ وہ چندیلا راجپوت تھا اور درگاوتی زیادہ اونچے راجپوت خاندان کی لڑکی تھی، علاوہ اس کے وہ کسی دوسرے راجہ سے منسوب بھی ہو چکی تھی۔ دلپت سنگھ بہت خوبصورت انسان تھا اور دُرگاوتی اس کی طرف مائل تھی لیکن خاندانی فرق و امتیاز اور نسبت سابقہ کی دیوار ایسی حائل تھی کہ اس کا توڑنا آسان نہ تھا۔

آخرکار درگاوتی نے دلپت سنگھ کو کہلا بھیجا کہ "یا تو تم شادی کا خیال ترک کردو یا پھر فوج کشی کرکے مجھے حاصل کرو"

یہ پیام پہونچتے ہی دلپت سنگھ نے راجپوتوں کی ایک اچھی فوج آراستہ کرکے مہوبا پر حملہ کردیا اور درگاوتی کے باپ اور منگیتر دونوں کو شکست دیکر اپنی محبوبہ کو سنگل گڑھ لے آیا۔

چار سال بعد دلپت سنگھ مر گیا۔ اور چونکہ اس کا بیٹا بیرنرائن صرف تین سال کا تھا۔ اس لئے ریجنٹ کی حیثیت سے درگاوتی نے ریاست کا کام خود اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اور کامل چودہ پندرہ سال تک بڑے سکون سے حکومت کرتی رہی۔

جب آصف خاں کڑہ مانک پور کا گورنر ہوکر آیا اور اس نے سنگل گڑھ کی دولت کے حالات سنے تو اس نے فوج کشی کردی (۱۵۶۴ء)

رانی درگاوتی نے اس کا مقابلہ کیا لیکن شکست کھا گئی۔ اس کی آنکھ ایک تیر کا نشانہ بن چکی تھی اور اس کا اکلوتا بیٹا جس کی عمر اس وقت صرف اٹھارہ سال تھی۔ بُری طرح زخمی ہوگیا تھا اور اسے فوج کے عقب میں کردیا گیا اسی اثنا میں ایک دوسرا تیر رانی کی گردن میں آکر پیوست ہوگیا۔ اپنے سپاہیوں کو فرار ہوتے اور دشمن کو اپنے قریب تر ہوتے ہوئے دیکھکر اس نے اپنے فیلبان کا خنجر چھین کر اپنے سینے میں پیوست کرلیا۔ اس کا بیٹا رزمگاہ سے باہر لیجایا گیا اور دشمن کی نظریں بچاتے ہوئے چوراگڑھ کے محل میں بھیجدیا گیا۔ آصف خاں نے اپنی کامرانی کے فوراً ہی بعد وہاں پہونچ کر قلعہ کا محاصرہ کرلیا۔ نوجوان شہزادہ قتل ہوگیا اور عورتوں نے محل میں آگ لگادی۔ اس خیال کے پیش نظر کہ مبادا

دشمنوں کے ہاتھ میں آکر انھیں رسوائی وذلت کا سامنا کرنا پڑے۔
دو عورتوں کی نسبت کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی جان بچالی تھی ایک تو رانی کی بہن اور دوسری ایک نوخیز شہزادی جو نوعمر شہزادہ بیر نرائن سے منسوب ہوچکی تھی ان دونوں کی نسبت یہ مشہور ہے کہ وہ شہنشاہ اکبر کے حضور میں بھیج دی گئیں۔
اس سلسلہ میں ایک اور دلچسپ واقعہ قابل ذکر ہے وہ یہ کہ درگاوتی نے ایک عمارت مدن محل کے نام سے تعمیر کرائی تھی جس کے آثار اب بھی جبل پور میں موجود ہیں۔
جب یہ سارا علاقہ حکومت برطانیہ کی تحویل میں آگیا تو کسی پنڈت نے محل کے صدر دروازہ پر مندرجہ ذیل سطور لکھ دیں:۔

" مدن محل کی چھائیں میں
دو ٹانگوں کے بیچ
گڑا نو لکھ روپیہ
اور سونے کی دو اینٹ "

دروازے پر اس تحریر کے نمایاں ہوتے ہی تھوڑے ہی عرصے میں اس کی شہرت دور دور تک پھیل گئی اور (Captain Wheatley) نے جو اس وقت جبلپور میں پولیٹکل اسسٹنٹ کے عہدے پر مامور تھا کھدائی کا کام شروع کرا دیا۔ اس امید پر کہ یہاں کوئی خزانہ دفن کیا گیا ہے۔
یہ قطعۂ زمین جس پر عمارت قائم ہے گاؤں کی ایک عورت کی ملکیت تھی وہ گھبرائی ہوئی گورنر جنرل کے ایجنٹ کے پاس آئی اور شکایت کی کہ اس کا خزانہ کیپٹن ہوٹلے کے ہاتھوں لٹ گیا۔ سر ولیم سلیمان (Sir Wm. Sleeman) نے ہنس کر جواب دیا کہ
" پگلی، وہ بھی ایسا ہی پاگل ہے جیسی کہ تو، اگر واقعی کوئی ایسی بات ہوتی تو پنڈت اس راز کا انکشاف کبھی نہ کرتا "
مدت گزر گئی بہت سے دوسرے لوگ بھی پنڈت کے جال میں پھنسے، اور عمارت کے قرب وجوار میں متعدد بار کھدائی ہوئی لیکن ملا کچھ بھی نہیں۔

فارسی مثنوی نگاری اور داستان وامق و عذرا

نیاز فتحپوری

کل ایک صاحب تشریف لائے اور تابڑ توڑ سوالوں کی بوچھار مجھ پر شروع کر دی۔

(۱) یہ دو مصرعے کس کے ہیں۔ (۲) نان خطائی کی اصلیت کیا ہے۔ (۳) ملا دو پیازے کے جھگڑے بیربل کے ساتھ کس حد تک صحیح ہیں۔ (۴) فارسی میں مثنوی کا آغاز کب سے ہوا اور " وامق و عذرا" کی داستان کیا ہے؟

پہلے سوال کے جواب میں تو میں نے بتا دیا کہ ایک مصرع قتیل کا ہے اور دوسرا وحشی کا۔ دوسرے سوال کے جواب میں میں نے عرض کیا کہ جب آپ نان خطائی میرے سامنے لائیں گے اس وقت غور کروں گا۔ تیسرے سوال کے جواب میں میں نے انھیں بتایا کہ ملا دو پیازہ کے زمانہ کو بیربل یا اکبر سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ نظام الملک آصف جاہ کا مصاحب تھا اور سفر و حضر میں اس کے ساتھ رہتا تھا۔ عبدالمومن نام تھا اور وطن دہلی، باپ کا نام عبدالولی تھا۔ ایک بار جب نظام الملک بھوپال سے قریب دریائے نربدا کو عبور کر رہا تھا تو ایک گاؤں ہنڈیاں میں قیام کا اتفاق ہوا۔ ملا دو پیازہ کو یہ جگہ بہت پسند آئی اور اپنے آقا سے کہا ملا دو پیازہ کو تو اب ہنڈیاں ہی میں رہنے دیجئے۔ نظام الملک نے اس کی بات مان لی اور اسے وہیں چھوڑ کر چلدیا لیکن یہ گاؤں اسکی جاگیر میں دے دیا۔ ملا اور اس کی بیوی دونوں نے یہیں انتقال کیا اور ان کا حجرہ جس میں یہ دونوں مدفون ہیں اب تک موجود عہد اکبری کے ملا دو پیازہ کا نام عبدالقادر تھا اور اس کا ہنڈیاں سے کوئی تعلق نہ تھا۔

چوتھے سوال کا جواب تفصیل طلب تھا اس لئے میں نے ان سے کہہ دیا کہ آپ اس کے لئے ۲۹ اکتوبر کے "جنگ" کا انتظار کیجئے۔

وامق و عذرا

لیلیٰ مجنوں۔ خسرو شیریں۔ یوسف زلیخا۔ فارسی کی بہت مشہور مثنویاں ہیں اور متعدد شعراء نے ان فسانہا ئے عشق کو منظوم کیا ہے انھیں مثنویوں کے ساتھ وامق و عذرا کا نام بھی کبھی سننے میں آجاتا ہے۔ گو اس نام کی مثنوی میری نگاہ سے کبھی نہیں گزری۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ یہ مثنوی لکھی ہی نہیں گئی یہ اور بات ہے کہ اب وہ نایاب ہو چلے ئے۔

آپ نے عنصری کا نام تو سنا ہو گا جو فردوسی کا ہمعصر اور محمود غزنوی کا درباری شاعر تھا۔ غالباً سب سے پہلے اس نے مثنوی "وامق و عذرا" تصنیف کی اور اس کے بعد بہشتی اور لامعی نے جو زکی شاعر تھا۔ اس مثنوی کا جو پلاٹ لامعی کی مثنوی میں پایا جاتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فسانہ کا تعلق یکسر زمین ایران سے ہے۔

وامق کسی آتشکدہ کا مُغ تھا اور عذرا ایک نوجوان لڑکی تھی۔ اس نے آتشکدہ کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی تھی۔ ان دونوں میں محبت ہو گئی۔ لیکن چونکہ یہ محبت مذہباً ممنوع تھی۔ اس لئے دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا گیا۔ عذرا شمال کے برفستان میں بھیجدی گئی اور وامق کو افریقہ کے کسی نہایت گرم حصہ کی طرف جلا وطن کر دیا گیا۔ آخر بیمار دونوں گھل گھل کر مر گئے اور مرنے کے بعد عذرا نے ستارہ سنبلہ کی صورت اختیار کر لی اور وامق کی روح نے سماک رامح کی۔

لیکن ڈاکٹر ہیوارٹ (HUART) نے بحوالہ عوفی، دولت شاہ و براؤن اس کا پلاٹ بالکل مختلف ظاہر کیا ہے۔

فغفور چین کا بیٹا کسی دوسرے بادشاہ کی بیٹی عذرا پر عاشق ہو گیا ہے اور بڑی دشوار گزار منزلیں طے کرنے کے بعد پہلی مدد سے اسے پا لیتا ہے۔ لیکن اسی وقت کوئی اور رقیب وامق کو پکڑ کر ہندوستان لے آتا ہے اور چتا روشن کر کے اسے جلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن آگ اس پر اثر نہیں کرتی اور ہندو اسے دیوتا سمجھ کر اس کی پوجا کرنے لگتے ہیں اور یہ موقع پاکر بھاگ جاتا ہے۔"

ان دونوں پلاٹوں میں کافی اختلاف ہے لیکن آگ کا عنصر دونوں میں شامل ہے۔ اس لئے گمان غالب یہی ہے کہ یہ قصہ سب سے پہلے پہلوی زبان میں لکھا گیا تھا اس کے بعد عنصری نے اسے فارسی میں نظم کیا۔

کہا جاتا ہے کہ جب اس کا پہلوی نسخہ عبداللہ بن طاہر امیر نیشاپور کی نگاہ سے گزرا تو اس نے اس کو جلوا دیا۔ کیونکہ وہ زردشت کا لکھا ہوا تھا لیکن یہ روایت زیادہ قابل اعتبار نہیں کیونکہ یہ امر بالکل یقینی ہے کہ اسے نہ صرف عنصری بلکہ اس کے بعد فصیحی نے بھی نظم کیا۔ اور حسب تحقیق مسٹر بیل فرخاری نے بھی اس کے بعد حسب بیان مسٹر ہوارٹ چھ مثنویاں اور اسی نام سے لکھی گئیں۔ لطف علی بیگ مؤلف تذکرہ آتشکدہ نے مرزا محمد صادق نامی کو بھی اسی نام کی ایک مثنوی کا مصنف ظاہر کیا ہے۔ بہرحال مثنوی "وامق و عذرا" کا کوئی غیر معروف مصنف نہیں ہے اور عنصری، لامعی، فرخاری یا نامی کی مثنویوں میں سے کوئی مثنوی مل جائے تو البتہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا پلاٹ واقعی کیا ہے اور ہندوستان کا ذکر اس میں کوئی الحاق و اضافہ تو نہیں۔

فارسی میں عشقیہ مثنوی نگاری کا آغاز

فارسی میں مثنوی کا سب سے پہلا نمونہ حسب بیان دولت شاہ قدیم پہلوی زبان کی وہ بیت ہے جو "قصر شیریں" کے دروازے پر منقوش تھی اور جس کے دونوں مصرعے برابر کا قافیہ رکھتے تھے یہ کتبہ عضد الدولہ دیلمی کے زمانہ (۳۷۲ھ) تک موجود تھا۔ اس کے علاوہ وہ پہلوی زبان کی کوئی نظم ایسی دستیاب نہیں ہوئی ہے جسے مثنوی کہہ سکیں۔ فارسی میں مثنوی نگاری کا آغاز دراصل عہد اسلام سے ہوتا ہے۔ جب سب سے پہلے ناصر خسرو نے دو اخلاقی مثنویاں روشنائی نامہ اور سعادت نامہ نظم کیں۔ اس کے بعد حسب بیان عوفی فخرالدین گورگانی نے ایک عشقیہ مثنوی لکھی جس میں ایک موبد کی لڑکی کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ لیکن یہ بالکل ابتدائی کوشش تھی لیکن اس کے بعد صحیح معنی میں اولین مثنوی نظامی نے مخزن اسرار کے نام سے لکھی جو اخلاقی نصائح سے تعلق رکھتی ہے اور اس کے بعد پانچ عشقیہ مثنویاں لکھیں جو پنج گنج کے نام سے مشہور ہیں۔ خسرو و شیریں — لیلیٰ مجنوں۔ ہفت پیکر۔ یوسف و زلیخا اور سکندر نامہ۔ یوسف زلیخا کے نام سے فردوسی بھی ایک مثنوی چھوڑ گیا تھا اور جس حد تک مثنوی کی تکنک کا تعلق ہے نظامی نے فردوسی ہی کا تتبع کیا ہے۔

نظامی کے بعد مثنوی نگاری میں جامی نے بڑا نام پیدا کیا اس کے بعد یہ ذوق اتنا عام ہو گیا کہ شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے کوئی نہ کوئی مثنوی نہ لکھی ہو یہاں تک کہ پوری تحقیق کے بعد بھی ان کا احصار دشوار رہے۔ عطار و رومی بھی مثنوی نگاری کے ائمہ میں شامل ہیں، لیکن ان کا میدان فکر اخلاق و تصوف تھا جس کی پیروی بعد کو دوسرے شعراء نے بھی کی۔

ایران سے ہندوستان آنے والے شعراء میں مثنوی نگار کم تھے۔ ان کا فن غزل گوئی تھا اور قصیدہ نگاری بھی۔ ہندوستانی شعراء میں فیضی نے نل دمن لکھی۔ لیکن مقبول نہ ہوئی۔ البتہ امیر خسرو نے اس فن میں اپنا ڈنکا بجا دیا۔ رزمیہ مثنویوں کو چھوڑ کر پانچ مثنویاں صرف عشق و محبت کے موضوع پر لکھیں۔ شیریں و خسرو — مجنوں و لیلیٰ۔ ہشت بہشت، قرآن السعدین — دولرانی خضر خاں۔ اور جس طرح ہاتفی کی مثنوی یوسف و زلیخا اس موضوع پر بہترین مثنوی سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح خسرو مجنوں و لیلیٰ اپنے موضوع کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتی۔ جب لیلیٰ مر جاتی ہے اور اس کے اعزا اسے دفن کرتے ہیں تو اس منظر کا ذکر اس وقت کے تمام تاثرات کو لئے ہوئے اس شعر پر ختم کر دیتے ہیں:-

باب الاستفسار

(۱)

کس کے اشعار ہیں

عبدالسلام خاں۔ فرید کوٹ

ایک زمانے سے یہ دو مصرعے ذہن میں محفوظ ہیں۔ لیکن اب بالکل یاد نہیں کہ کس شاعر کے ہیں اور کس غزل یا قطعہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر تکلیف نہ ہو تو مطلع فرمائیے۔

غزل کا مصرعہ یہ ہے۔

مارا چو دید لغزش پا را بہانہ ساخت

اور قطعہ کا مصرعہ یہ ہے۔

در صحن خانہ تا بہ لب بام ازان من

یہ قطعہ کسی شاعر نے مزاحیہ انداز میں تقسیم ترکہ کے سلسلے میں لکھا تھا۔

(نگار) پہلا مصرعہ قتیل کی ایک مشہور غزل کا ہے۔ جس کے صرف چار شعر مجھے یاد ہیں۔ اس کی ردیف "را بہانہ ساخت" ہے اور قافیہ حیا، ادا وغیرہ۔

مارا بہ غمزہ کشت و قضا را بہانہ ساخت — خود سوئے ما ندید و حیا را بہانہ ساخت

دستے بدوش غیر نہاد از سر کرم — مارا چو دید لغزش پا را بہانہ ساخت

رفتم بہ مسجدے کہ بہ بینم جمال دوست — دستش بہ رخ کشید و دعا را بہانہ ساخت

عاشق کشی چو کرد شدہ است، دیاش سرخ — دیں طرفہ مکر بیں کہ حنا را بہانہ ساخت

واضح رہے کہ قتیل نے یہ غزل میلی کے تتبع میں کہی تھی جس کے بعض اشعار ایک ہی قافیہ کے یہ ہیں۔

غافل بمن رسید و وفا را بہانہ ساخت — افگندہ سر بہ پیش و حیا را بہانہ ساخت

تا از جفائے او نہ رہم خون من نہ ریخت — بے رحم بیں کہ ترس خدا را بہانہ ساخت

از بزم ناز آمدن من بروں — برخاست گرم و داد من جفا را بہانہ ساخت

دونوں غزلیں اہل ہیں فرق اگر کچھ ہے تو صرف یہ کہ قتیل کی غزل اگر مرغوب ہے تو میلی کی مقبول تر۔

وہ قطعہ جس کا آپ نے ایک مصرع تحریر کیا ہے۔ وحشی کا ہے یہ قطعہ بہت مشہور ہے۔

زیبا ترانچہ ماندہ ز پا با ازاں تو | بدائے برادر از من و اعلیٰ ازانِ تو
ایں طاس خالی از من و آں کوزہ کہ بود | پارینہ[1] پر ز شہد مصفا ازان تو
یا بوئے ریسماں گسل و میخ کن زمن | مہمیز کلہ تیز و مطلا ازانِ تو
آں دیگ لب شکستۂ صابوں بپزی زمن | آں چمچہ ہریسہ و حلوا ازانِ تو
آں قوچ[2] شاخ کج کہ زند شاخ ازان من | غوغائے جنگ قوچ و تماشا ازانِ تو
ایں اشتر[3] چموش[4] لگد زن وزانِ من | ایں گربہ مصاحب بابا ازان تو

از صحن خانہ تا بہ لب بام ازانِ من
از بام خانہ تا بہ لب بام ازان تو

اسی نظم کے تتبع میں میلی اور رضیی کاشانی نے بھی قطعات لکھے ہیں لیکن وہ اس پایہ کے نہیں۔

(۲)

شیریں، فرہاد و خسرو

(مرزا مراد بیگ صاحب اجین)

فرہاد، شیریں اور خسرو، ان تینوں کا نام ساتھ ساتھ آتا ہے۔ مثنویوں میں زیادہ تر خسرو و شیریں کی محبت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ اس افسانہ میں ان تینوں کا اصلی کردار کیا ہے اور ایک کا دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ نیز یہ کہ خسرو تاریخ ایران کے کس عہد سے تعلق رکھتا ہے اور شیریں کون اور کیا تھی۔

(نگار) جس حد تک خسرو و شیریں کا تعلق ہے۔ اس میں کوئی خاص بات ایسی نہیں کہ وہ کسی عشقیہ مثنوی یا رومان کی بنیاد ہوسکے۔ خسرو ایران کا بادشاہ۔ شیریں اس کی بیوی۔ چلئے قصہ ختم ہوا۔ اگر تسلیم بھی کرلیں کہ شیریں غیر معمولی حسن و جمال کی مالک تھی اور خسرو اس پر جان چھڑکتا تھا تو یہ بھی کوئی نئی بات نہیں۔ خدا جانے کتنے فرمانروا ایسے ہوئے ہیں جو اپنی بیویوں سے محبت کرتے تھے۔ لیکن مثنوی کے ہیرو کی حیثیت سے تو انھیں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ کوئی واقعہ مثنوی کے حدود میں اسی وقت آسکتا ہے جب اس میں کسی المیہ کا عنصر شامل ہو اور "خسرو و شیریں" کے افسانہ میں یہ عنصر پیدا کیا فرہاد نے۔

خسرو و شیریں یا فرہاد و شیریں کا جو قصہ بیان کیا جاتا ہے اس کی تفصیل میں اختلاف ہے۔ لیکن ضرورت ہے کہ اس کے اظہار سے قبل تاریخی حیثیت سے بھی ان پر نظر ڈال لی جائے۔

سب سے پہلے خسرو پرویز کو لیجئے۔ ایران میں ہرمز نام کے تین فرمانروا ہوئے ہیں۔ پہلے دو ہرمز کا تعلق موضوع زیر بحث سے نہیں اس لئے ان کا ذکر غیر ضروری ہے۔ تیسرے اور چوتھے ہرمز البتہ اس سلسلے میں ہمارے سامنے آتے ہیں اس لئے تسلسل

[1] پارینہ بمعنی پچھلے سال [2] آں قوچ بمعنی مینڈھا [3] اشتر بمعنی خچر [4] چموش بمعنی اڑیل

بیان کے لئے مختصراً ان کا ذکر ضروری ہے۔

ہرمزد ثالث ۔ آٹھواں ساسانی فرمانروا تھا جو ۴۵۷ء میں تخت نشین ہوا لیکن وہ ایک سال بھی حکومت نہ کر چکا تھا کہ اس کے بھائی فیروز نے اسے قتل کر دیا (۴۵۹ء) اور خود تخت نشین ہو گیا۔ اسی بادشاہ کے سلسلے میں بعض مورخین نے ظاہر کیا ہے کہ بہرام چوبیں اسی کا فوجی جرنل تھا جو ہرمزد ثالث کو معزول کر کے خود تخت نشین ہو گیا تھا۔ لیکن یہ درست نہیں، کیوں کہ بہرام چوبیں کا تعلق ہرمزد ثالث سے نہیں بلکہ ہرمزد رابع کے عہد سے تھا۔

ہرمزد رابع ۔ یہ ساسانی فرمانروا وہی ہے جسے یونانی مورخین Hermis das III کہتے ہیں یہ نوشیرواں کے بعد تخت نشین ہوا تھا۔ اسی کے زمانے میں بہرام چوبیں نے بغاوت کی اور ہرمزد رابع کو (۵۹۰ء) میں قتل کر دیا۔ اس واقعہ کے بعد اس کے بیٹے خسرو پرویز (جو مثنوی خسرو و شیریں کا ہیرو ہے) قیصر روم "Maurice" کی مدد سے، بہرام چوبیں کو شکست دے کر خود تخت نشین ہو گیا (۵۹۱ء) چونکہ یہ قیصر روم (Maurice) کا بہت ممنون تھا اس لئے وہ اسے اپنے باپ کی جگہ سمجھتا تھا۔ اس لئے جب تک وہ زندہ رہا یہ خاموش رہا۔ لیکن اس کی وفات کے بعد ہی اس نے روم پر حملہ کر دیا اور شام کو فتح کر لیا۔ یروشلم تک پہنچ گیا اور وہاں کے کلیسہ کی تمام دولت لوٹ کر ایران لے آیا۔ اس کے بعد جب قیصر روم ہراکلیس نے ایران پر حملہ کیا اور رعایا میں اضطراب پھیلا تو خسرو کی طرف سے ملک میں عام بدظنی پیدا ہو گئی اور شیرویہ اس کے بڑے بیٹے نے اسے ۶۲۸ء (۷ھ) میں قتل کر کے عنان حکومت خود ہاتھ میں لے لی۔

یہی وہ خسرو پرویز تھا۔ جس کو (حسب بیان مورخین اسلام) رسول اللہ نے دعوت اسلام کا خط لکھا تھا اور جب اس نے اس خط کو چاک کر دیا تو رسول اللہ نے حکومت اکاسرہ کی تباہی کی پیش گوئی کی تھی (جو بعد کو پوری ہوئی) اس خط کے بھیجے کی تاریخ ۷ھ ہجری بتائی جاتی ہے جس کا آغاز ۱۱ر مئی ۶۲۸ء سے ہوا تھا، لیکن گبن کی تحقیق یہ ہے کہ خسرو کا انتقال فروری ۶۲۸ء میں ہو چکا تھا اس لئے خط بھیجنے کا واقعہ ۶ھ کا ہونا چاہئے لیکن خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی۔

اب کچھ ذکر شیریں کا بھی سن لیجئے کہ وہ کون تھی۔ بعض کا بیان ہے کہ اس کا نام میری (Mary) تھا اور بعض آیرن (Irene) بتاتے ہیں۔ (ہو سکتا ہے کہ آیرن کو ایران والوں نے شیریں کر دیا ہو) یونانی مصنفین اسے مسیحی ظاہر کرتے ہیں۔ اور ایران و ترکی کے فسانہ نگار اسے قیصر روم (Maurice) کی لڑکی ظاہر کرتے ہیں جس پر خسرو اسی وقت عاشق ہو گیا تھا جب ماریس نے بہرام چوبیں کے نکالنے میں خسرو کی مدد کی تھی۔

اب اس اختلاف کو بھی سن لیجئے جو اس قصہ کی روایتوں میں پایا جاتا ہے۔ ایک روایت یہ ہے کہ۔ جب خسرو کو اس کے بیٹے نے قتل کر کے ایران پر قبضہ کر لیا تو اس نے شیریں کو بھی اپنے تصرف میں لانا چاہا۔ شیریں نے اس کی سخت مخالفت کی اور وہ کسی طرح اپنے سوتیلے بیٹے کی بیوی بننے پر راضی نہ ہوئی لیکن جب اصرار نے زیادہ تشویشناک صورت اختیار کر لی تو اس نے کہا کہ۔ بہتر ہے میں اس تعلق پر راضی ہوں بشرطیکہ ایک بار اور مجھے خسرو کی لاش دیکھنے کی اجازت دے دی جائے۔ "چنانچہ اس کی یہ شرط منظور کر لی گئی اور جب وہ اپنے شوہر و عاشق کی لاش کے پاس پہنچی تو خنجر مار کر اپنے آپ کو ہلاک کر دیا۔

اس روایت میں فرہاد کا نام کہیں نہیں آتا، لیکن دوسری روایت میں ہے۔ اور وہ روایت یہ ہے کہ فرہاد ایران کا ایک نوجوان سنگ تراش تھا۔ اور شیریں کا دیوانہ۔ جب یہ خبر عام ہوئی تو خسرو نے اسے قتل کر دینا چاہا لیکن

بہ اندیشۂ بدنامی یا اس لئے کہ شیریں خود فرہاد سے محبت کرتی تھی اور وہ قتل فرہاد پر راضی نہ تھی۔ خسرو نے یہ تدبیر ختیار کی کہ فرہاد کو بلا کر کہا کہ اگر تم کوہ بیستون کو کاٹ کر چشمہ کے بہاؤ کا رُخ بدل دو، تو شیریں تم کو مل جائے گی۔ (شعراء نے چشمہ آب کو نہر شیر۔ کر دیا) اس نے یہ شرط منظور کر لی اور پہاڑ کاٹنے میں مصروف ہو گیا۔ جب فرہاد کی سالہا سال کی کاوش کے بعد یہ کام تکمیل کی حد تک پہنچ گیا اور خسرو کو یہ اندیشہ پیدا ہوا مبادا شیریں سے ہاتھ دھونا پڑے اس نے ایک بڑھیا کے ذریعے سے فرہاد کو شیریں کے مرجانے کی خبر پہنچا دی اور اس نے چٹان سے نیچے گر کر یا تیشہ مار کر خود بھی اپنی جان دے دی۔ بعض کا بیان ہے کہ جب شیریں کو اس حادثہ کی اطلاع پہنچی تو اس نے بھی خنجر سے اپنے آپ کو ہلاک کر دیا۔ لیکن ہوسکتا ہے کہ "روایت اولی" کا واقعہ اس روایت میں شامل کر دیا گیا ہو۔

"خسرو و شیریں" کے عنوان سے فارسی میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں اور فارسی کا شاید ہی کوئی مشہور شاعر ایسا ہو جس نے اس قصہ کو نظم نہ کیا ہو۔

(۳)

مُلتان کا تعلق حکومتِ دہلی سے

سید حیدر علی صاحب (ایبٹ آباد)

ملتان، ٹھٹھ، بھکر وغیرہ سندھ کے بڑے مشہور تاریخی مقامات ہیں اور خدا جانے کس کس زمانہ میں کن کن ہندو مسلم خاندانوں نے یہاں حکومت کی ہے۔ لیکن صحیح طور سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حکومت دہلی سے اس کا تعلق سب سے پہلے کب اور کیونکر ہوا۔

(نگار) ملتان کا تعلق حکومت دہلی سے دسویں صدی ہجری (سولہویں صدی عیسوی) میں ہوا ہے۔ تواریخ سندھ کے مطالعے سے یہ بات تو آپ کو معلوم ہو ہی گئی ہو گی کہ نویں صدی ہجری میں ملتان لنگا کے مسلم خاندانوں کے قبضے میں تھا (اس جگہ اس خاندان کے حالات سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں) جب ۸۷۴ھ ۱۴۶۹ء میں محمود خاں لنگا فرمانروائے ملتان کا انتقال ہو گیا تو اس کا لڑکا حسین لنگا اول تخت نشین ہوا۔ یہ زمانہ وہ تھا جب دہلی میں سکندر لودی حکمراں تھا اور ان دونوں کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ اس کے ۵۶ سال بعد حسین لنگا ثانی تخت نشین ہوا (۱۵۲۴ء) جو نابالغ تھا، اور سارا نظم و نسق اس کے بہنوئی شجاع الملک کے اختیار میں تھا۔ اس وقت ٹھٹھ میں شاہ حسین ارغون حکمراں تھا جس کے تعلقات ملتان سے اچھے نہ تھے۔ اس نے بابر کے اشارہ سے ملتان پر حملہ کر دیا۔ اور پندرہ ماہ کے محاصرہ کے بعد فتح کر لیا (۱۵۲۶ء) لیکن وہ خود یہاں نہیں رہا۔ لشکر خاں کو اپنا نائب مقرر کر کے ٹھٹھ چلا گیا۔ اس کے بعد جب بابر نے اپنے زمانہ علالت میں ہمایوں کو اپنا جانشین نامزد کر دیا تو ہمایوں نے اپنے بھائی کامران کو لاہور جاگیر میں دے دیا۔ کامران نے اس خیال سے کہ لاہور کے حدود ملتان سے ملتے ہیں۔ لشکر خاں کو طلب کیا اور اسے اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ کابل لیلے جس سے کامراں کو اب کوئی دلچسپی باقی نہ رہی تھی اور اس کے عوض ملتان دیدے۔ سرکار دہلی سے ملتان کے

متعلق ہونے کی یہ ہے تاریخ ۔

---

(۴) غالب تخلص رکھنے والے شاعر

عمر اکرم صاحب (لودھیانہ)

کیا مرزا اسد اللہ خاں کا تخلص غالب کوئی نیا تخلص تھا جو اس نے اختیار کیا۔ اگر نیا نہیں تھا اور اس سے پہلے بھی بعض شاعروں نے یہ تخلص اختیار کیا تو حیرت ہے کہ غالب ایسے خوددار شاعر نے دوسرا تخلص کیوں اختیار نہیں کیا ؟

(نگار) غالب کوئی نیا تخلص نہ تھا۔ میں صحت کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ غالب سے پہلے کن کن شعراء نے یہ تخلص اختیار کیا تذکروں کے مطالعے سے اس کا پورا علم ہوسکتا ہے۔ لیکن کم از کم چار شاعروں کا حال تو مجھے بھی معلوم ہے جو غالب سے پہلے اس تخلص کے حامل تھے۔

غالب کا انتقال ۱۸۶۹ء میں ہوا ہے لیکن اس سے تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل ایک شاعر محمد سعید کا بھی یہی تخلص تھا جس نے اپنا دیوان ۱۶۹۰ء میں مرتب کیا۔ اس کے بعد میر فخر الدین عہد محمد شاہ کے قصہ گو کا نام آتا ہے جو ۱۷۳۴ء میں زندہ تھا اس کے بعد شیخ اسد اللہ (شیخ محمد افضل الہ آبادی کے بھانجے نے یہ تخلص اختیار کیا جن کا انتقال ۱۷۵۰ء میں ہوا۔ علاوہ ان کے مکرم الدولہ بہادر بیگ خاں غالب جنگ فرزند نواب نیاز بیگ خاں کا بھی یہی تخلص تھا جنھوں نے انیسویں صدی کے آغاز میں انتقال کیا۔ یہ فارسی ریختی دونوں زبان کے شاعر تھے۔

اب رہا یہ امر کہ غالب نے کیوں یہ تخلص اختیار کیا۔ اس پر مجھے بھی تعجب ہے۔ لیکن جب یہ دیکھتا ہوں کہ مرزا اسد اللہ خاں اپنے تمام پچھلے غالبوں پر غالب آگئے اور وہ پیشرو شعراء جنھوں نے پہلے یہ تخلص اختیار کیا تھا۔ ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا تو ماننا پڑتا ہے کہ اصلی غالب وہی تھا جسے اس وقت بھی ساری دنیا جانتی ہے اور آئندہ بھی فراموش نہ کر سکے گی۔

نوٹ:۔ افسوس ہے کہ غیر معمولی معروفیت کی بنا پر تمام استفسارات کا جواب تحریر نہ کر سکا۔ کوشش کروں گا کہ ان میں سے بعض کا جواب آئندہ اشاعت میں درج ہوسکے۔ نیاز

منظومات

دل شاہجہانپوری

وہ جلوہ نمائی کا منظر وہ فرطِ تحیّر کا عالم
ہم پر تو غشی سی طاری تھی تم جنبشِ داماں بھول گئے
کیا ذکرِ شبابِ رفتہ کا اب تو یہی سمجھو تم اے دلؔ
اک خواب پریشاں دیکھا تھا وہ خوابِ پریشاں بھول گئے

مرا مدعا یہی تھا مری زندگی یہی ہے
کہ سمجھ رہی ہے دنیا مجھے ڈوبتا ستارا
یہ ہے سرگذشتِ گلشن یہ ہے نذرِ برقِ سوزاں
کبھی بال و پر ہمارے کبھی آشیاں ہمارا
وہ خموشیٔ محبت وہ نظر کی ترجمانی
جو زباں تک نہ آیا وہی راز آشکارا
یہ ہے جذبۂ محبت وہ کرشمۂ محبت
جسے پی گئے وہ آنسو جو ٹپک پڑا وہ تارا
یونہی دن گزر رہے ہیں یہی زندگی ہے اے دلؔ
کبھی ہر نفس مصیبت کبھی ہر نظر سہارا

سجدوں کے عوض جنت کی طلب جنت میں تمنا کوثر کی
میکش کی نظر میں اے واعظ یہ سلسلۂ اوہام نہیں
یہ زلفِ مسلسل رُخ کے قریں یہ حلقۂ کاکل کیا معنی
پابندِ سلاسل عشق سہی کیا حسن اسیرِ دام نہیں
راتیں بھی کٹیں دن بھی دیکھے ہر صبح تھی صبحِ ناکامی
پرنور جو کر دے نظروں کو قسمت میں وہی اک شام نہیں

جو کچھ بھی کہوں جب تک بھی کہوں اے اہل نظر سنتے رہیے
یہ عشق و وفا کا ماتم ہے روداد دلِ ناکام نہیں

بالیں سے مریضِ فرقت کی کہتا ہوا کوئی گزرا ہے
یہ چند نفس کا مہماں ہے یا صبح نہیں یا شام نہیں

مے خانۂ عالم کا اے دل افسانۂ ماضی کیا کہیے
وہ جوش نہیں مے نوش نہیں وہ دور نہیں وہ جام نہیں

مٹ گیا شیوۂ تسلیم و رضا میرے بعد　کوئی مفہوم محبت نہ رہا میرے بعد
اے پشیمانِ جفا اب تو نہ کر ذکرِ وفا　تو نے کیوں قصۂ دل چھیڑ دیا میرے بعد
خونِ مظلوم ہے خونِ دل ناکام نہیں　رنگ لائے گا یہ ہم رنگ حنا میرے بعد
اب کہیں تذکرۂ نعرۂ منصور نہیں　قصۂ دار و رسن ختم ہوا میرے بعد
دل دھڑکتا ہوا پہلوئے غزل خواں میں نہیں
سرد ہے گرمیٔ بزم شعرا میرے بعد

ناکام محبت پر ہمدم یہ جفا کب تک　تسکین کے چھینٹوں نے اور آگ کو بھڑکایا
سمجھے تو یہی سمجھے دنیائے محبت میں　تو جان تمنا ہے دل کھو کے تجھے پایا
سوزِ جگر و دل کی روداد یہ ہے اے دل
اک داغ چمک اٹھا اک زخم ابھر آیا

نذرِ غالب

منظور حسین شور

فردا بسر حشر بغالب بکنم عرض
"تابش بہ" قمر" موج بہ" عمان" چہ فروشم

اما تو بگو بر سر ایں بزم سفیہان　قرآنِ غم و مصحف عرفان چہ فروشم
در انجمن خیرہ سراں شعر چہ خوانم　ایں جنس گراں این قدر ارزاں چہ فروشم
صحبت چہ کنم آہ بہر عامی خود خواہ　خورشید بہ شمع تہِ داماں چہ فروشم
پردہ چہ کشایم زِ رخِ معنیٔ ادراک　با تیرہ شباں نیرِ تاباں چہ فروشم

آئینہ کجا در کف زنگی بگذارم — داغ جگر و دل بہ یہودان چہ فروشم
خفاش چہ داند تب و تابانی خورشید — کالائے ہنر را بہ حسودان چہ فروشم
نغمہ چہ سرایم بحریفان گراں گوش — نور مہ و خورشید بکوران چہ فروشم
با تیرہ نہادان چہ کنم وا لب گفتار — باریگ رواں گوہر غلطاں چہ فروشم
با کم نظران بر ہنر خویش چہ نازم — ایں معجزہ با شعبدہ بازاں چہ فروشم
ہر غنچہ گلستاں بکنار ست ولیکن — با سبزۂ صحرا گل و ریحاں چہ فروشم
ان بہ کہ بہر غنچہ زنم آتش در قصم — اسرار گلستاں بہ بیاباں چہ فروشم
با ساحلیان راز دل بحر چہ گویم — با قطرۂ نیساں یم و طوفاں چہ فروشم
با بوریا بافاں چہ زنم حرف ز کمخواب — ابریشم و اکسون بگدایاں چہ فروشم
با ذرہ چہ گویم سخن از وسعت صحرا — سنگینیٔ کہسار بہ موراں چہ فروشم
ہر مرغ ہوا در خور پرواز فلک نیست — با کرمک شب عرصۂ کیہاں چہ فروشم
با جہل چہ نسبت ادب و شعر و سخن را — با مور و ملخ ادرج سلیماں چہ فروشم
ایں شپرہ چشماں چہ بدانند سحر چیست — ایں نکتہ با ایں شپرہ چشماں چہ فروشم
تا چند زنم غازہ بہ رخسار سیاہاں — با شیشہ گراں شاخۂ مرجاں چہ فروشم
رنگ حبشی با چہ رود چند بشوئیم — اخلاص حسیناں بہ یزیداں چہ فروشم
برگ گل تر سینۂ خارا چہ شگافد — با اہل ریا دولت ایقاں چہ فروشم
سجادہ چہ در معبد گبراں بگشائیم — توحید باصنام پرستاں چہ فروشم
دل دولت دارین بود با کہ کنم عرض — ایں کعبہ بہر تاجر قرآں چہ فروشم
نافہم چہ داند کہ سخن چیست و فن چیست — با بے ہنراں حرمت یزداں چہ فروشم
مرغان قفس بال بگردوں چہ کشایند — افکار اماماں بہ غلاماں چہ فروشم
با تودۂ یخ آتش سوزاں چہ دہم شرح — با مرغ سحر شہپر بازاں چہ فروشم
در شہر خموشاں چہ زنم زخمہ بہ سازے — با مردم کر نغمہ و الحاں چہ فروشم
من بیخودی ہشیارم و بدمست خود آگاہ — یاراں ہمہ مستند بہ مستاں چہ فروشم
ایں جا چہ مقام است و کجائیم کہ داند — با بے خبراں عالم وجداں چہ فروشم
بے تابم و بے خواب، و بے باکہ بگویم — با سنگدلاں رقص رگ جاں چہ فروشم
کو محرم رازی کہ بداند تپش جاں — در کوئی لئیماں تپش جاں چہ فروشم

با گریہ ہمی خندم و با خندہ بنالیم
ترسم کہ بہ تنقید نگارہ ان چہ فروشم!

نیاز فتحپوری

شورش کاشمیری

ادیب العصر لکھوں صاحبِ فہم و ذکا لکھوں
قلم کارانِ عصرِ حاضرہ کا رہنما لکھوں

ادب میں ابوالکلام آزاد کی تصویر ٹھہراؤں
زباندانی میں میرؔ و میرزاؔ کا ہمنوا لکھوں

مری طبعِ رسا نے غائبانہ فیض پایا ہے
عزیزانِ گرامی اور کیا اس کے سوا لکھوں

حدیثِ دردِ دل کہہ لوں نیازؔ و نازکی لے میں
غزل کے روپ میں افسانۂ مہر و وفا لکھوں

قلم کی نوک پہ دہلی کے افسانے بھی آتے ہیں
کبھی یہ سوچتا ہوں لکھنؤ کا ماجرا لکھوں

جو کچھ ان سے کیا بھوپال کی زہرہ جبینوں نے
لطیف الدین احمد کی زباں میں "ابتلا" لکھوں

تشکر کی زباں پہ حرف صادق آیا جاتا ہے
بحکمِ حضرتِ احسان دانش اور کیا لکھوں

ادب کی مملکت میں اس صدی کا یہ مجدد ہے
کھلے لفظوں میں لکھوں صاف لکھوں برملا لکھوں

اب اپنی نظم سے شورش مجھے اندازہ ہوتا ہے
لکھوں تو اس طرح جذباتِ دل کی انتہا لکھوں

('چٹان'، ۲۷؍اکتوبر ۱۹۶۳ء)

دورِ کمِ آگہی

فضا ابن فیضی

یہ صیدگاہِ فکر و نظر "مقتلِ سخن"
زخموں سے چور چور ہے "پندارِ فکر و فن"

چبھتے ہوئے حواس میں ناقدریوں کے تیر
یہ چیختے ہوئے ادب و شعر کے ضمیر

جذبوں کے رو سمیٹے ہوئے زندگی کے غم
اپنی ہی موجِ خوں میں یہ ڈوبے ہوئے قلم

تیرِ جنوں، خرد کی کماں پر چڑھا ہوا
احساس و آگہی کا گریباں پھٹا ہوا

کانٹوں میں قید تازگیِ فکر کے گلاب
ظلمت میں ڈوبتا ہوا ماتھے کا ماہتاب

یہ بے چراغ علم و بصیرت کی انجمن
یہ شب گزیدہ روشنیِ طبع کی کرن

بجھتے ہوئے سے دیدہ وری کے یہ خط و خال
تلتے ہوئے غبار میں شہ پارۂ خیال

یہ سرنگوں لطافتِ وجدان کے صنم
ڈوبی ہوئی فغاں میں یہ "محرابِ کیف و کم"

غلطیدہ خاک میں نگہہ و فکر کا وقار
سائے میں شاخِ گل کے سلگتی ہوئی بہار

یہ رات کے گلے میں حسیں چاندنی کا ہار
یہ پیتلوں کے دیس میں سونے کا بیوپار

یہ شہر شہر عام "زیاں کاریِ ادب"
بڑھتی ہوئی یہ "پستیِ معیار" کی طلب

رشتہ بہ پایہ فکر کی قدروں کا ارتقا
یہ طوق در گلو ادب و فن کے دیوتا

یہ آگہی کا قحط یا ذوقِ نظر کا کال
ملتا ہے وقت جہل کے رخسار پر گلال

حالاتِ ذہن و فکر کا رکے ہوئے بہاؤ
ہیرے کی یہ دکان یہ کنکر کا مول بھاؤ

یہ سر اٹھا کے چلتے ہوئے جہل کے امام
بکتی ہوئی متاعِ نظر کوڑیوں کے دام

نشّے میں عیشِ کم نگہی کے سبو سبو
سچائیاں ہیں خاک بسر، جھوٹ سرخرو

حسنِ صلاحیت پہ نہ خوبیِ ذات پر
نظریں ہیں آدمی کے "طلائی صفات پر"

رکھتے نہیں ہیں ظرف، حریفانِ انجمن
لے لے کہیں نہ جان یہ ماحول کی گھٹن

رگ رگ سے آج پھوٹ پڑی ہے لہو کی سوت
یہ کارگاہِ زیست ہے دانشوروں کی موت

فانوسِ گل، شعور کے آئینے پاش پاش
آنکھوں سے جھانکتی ہوئی احساس کی خراش

زخمی بصیرتیں یہ سسکتے ہوئے یقیں
ڈوبے ہوئے لہو میں "خدایانِ انگبیں"

پابندیاں ہیں سوچ پہ، پہرے شعور پر
بیٹھی ہے گردِ آئنۂ رنگ و نور پر

پوچھو نہ ہم سے ہمنفسو! راہ و رسمِ شہر
"تحسینِ ناشناس" کا پینا پڑا ہے زہر

فن کی ریاضتوں کا یہاں کچھ صلا نہیں
پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں

یہ راستوں کی دھوپ یہ جھلسے ہوئے قدم
اب سوچنا پڑا ہے یہ لے شوخیِ قلم

عشروں میں آگہی کے گرفتار کیوں ہوئے
ہم لوگ ایسے دور میں فنکار کیوں ہوئے

بولتے زخم

ساقی جاوید ایم۔ اے۔ بی۔ ایڈ

کون سمجھے کہ اسی دہر میں کتنے مہتاب
اپنی آغوش میں رکھتے ہیں لہو کے سیلاب

کتنے زمزم کے سبو زہر کے پیمانے ہیں
معبد و دیر عقائد کے "ممی خانے" ہیں

کتنے ہیروں سے ٹپکتا ہے ہلاہل اب تک
کتنے شعلے ہیں دل و جاں کے مقابل اب تک

کتنے پھولوں کی تباہی ہے نظر کے آگے
کتنی صبحوں کی سیاہی ہے نظر کے آگے

موسمِ گل کے ستم سہتی ہیں کلیاں کتنی
ڈوب جاتی ہیں اسی سوچ میں کلیاں کتنی

خون پانی سے بھی سستا ہے زمیں پر اب تک
آتشیں قہر برستا ہے زمیں پر اب تک

وقت کی زلف کو ہر گام پہ بل دیتے ہیں
لوگ ہر پھول کو چٹکی سے مسل دیتے ہیں

کتنے خورشید ہیں ظلمت کے لبادوں میں ابھی
پیچ ہی پیچ ہیں تہذیب کے جادوں میں ابھی

سیل در سیل بہاروں کا لہو بہتا ہے
نقش کیا جانئے نقاش سے کیا کہتا ہے

شمع جلتی ہے تو اشکوں کا صلہ پاتی ہے
زندگی دیکھئے کس طرح جلا پاتی ہے

کوئی سقراط جو اٹھتا ہے تو دنیا والے
سم قاتل کے لگا دیتے ہیں منھ سے پیالے

کوئی مریم جو مسیحا کو جنم دیتی ہے
شہر کی رسم اسے دیدۂ نم دیتی ہے

کوئی سرمد جو سوئے شہر نکل آتا ہے
اژدہا غارِ سیاست کا نگل جاتا ہے

دل کا خوں نوکِ قلم سے جو ٹپک جاتا ہے
وقت کی آنکھ میں کانٹا سا کھٹک جاتا ہے

اب تو کچھ تم ہی کہو، تم ہی بتاؤ ہمکو
لوگ کس طرح تبسم میں چھپائیں غمکو

فرعون، فرشتۂ غیبی اور ابلیس

طالب جے پوری

(دربارِ فرعون — ایک فرشتۂ غیبی نووارد کے بھیس میں داخل ہوتا ہے)

(آداب بجالا کر فرعون سے مخاطب ہوتا ہے)

نووارد۔
اے جہاں کے حکمراں، اے ہم غریبوں کے خدا — سرنگوں ہیں اک اشارے پر ترے ارض و سما
ثبت ہے دُنیا کی ہر شے پر تری مہرِ جلال — کر نہیں سکتا ترے آگے کوئی چون و چرا
اک تذبذب سا ہے مجھ کو پھر بھی گستاخی معاف — چاہتا ہے راستہ دل کوئی اطمینان کا
ساتھ اپنے خوشۂ انگور اک لایا ہوں میں — اپنی قدرت سے اِسے سونے کا تو کر دے ذرا
تاکہ ہو تیری خدائی پر مجھے کامل یقیں — اور دل بھی ہو سکے میری زباں کا ہم نوا

فرعون۔ (اپنے دل میں)
اہلِ دنیا گو سمجھتے ہیں مجھے ذی اختیار — کہتے ہیں اکسیر سے بڑھ کر ہے میری خاکِ پا
ہیں یقیناً مختلف چیزیں نباتات و جماد — خوشۂ انگور ہو سونے کا یہ ممکن ہے کیا
کس طرح سونے کا کردوں خوشۂ انگور کو — سخت ہے یہ امتحاں، دشوار ہے یہ مرحلا
کس بہانے سے اسے رخصت کروں حیران ہو — کس طرح ٹالوں میں اپنے سر سے آخر یہ بلا

(کچھ سوچ کر نووارد سے)

آج تو مصروف ہوں میں سلطنت کے کام میں — خوشۂ انگور کل سونے کا یہ ہو جائے گا

(نووارد جاتا ہے — ابلیس داخل ہو کر فرعون سے کہتا ہے)

ابلیس۔ کیا اسی برتے پہ تھا تجھ کو خدائی کا غرور
تیرے دعووں کا بھرم اک آن ہی میں کھل گیا

بات کیا تھی جس نے تیرے کھو دیئے ہوش و حواس
کام لیتا عقل سے تو امر یہ مشکل نہ تھا

سرخرو ہوتا اگر تو یاد کر لیتا سبق
اور رہ جاتا خدائی پر تری پردہ پڑا

بے خرد کیسی خدائی، بندگی ممکن نہیں
اتنی دعوے میں تعلّی، عقل ایسی نارسا

(پھر کچھ سوچ کر فرعون کو غور سے دیکھتے ہوئے)

ابلیس۔ تو نے اے فرعون! آخر یہ بھی سوچا ہے کبھی
تیرے ان دعووں کا ہوگا ایک دن انجام کیا

تجھ کو آیا ہے کبھی فرعون ثانی کا خیال
اور آیا تو دماغ و دل کا کیا عالم ہوا

جب ترا یہ حال ہے تو غیرتِ ربِّ جلیل
کیسے کرلے گی گوارا تیرا جھوٹا اِدّعا

فرعون۔ (خفّت سے سر جھکا لیتا ہے۔ پھر کچھ سوچ کر فاتحانہ انداز میں)

کیوں مجھے اب موردِ الزام ٹھہراتے ہیں آپ
آپ کی تعلیم کا فیضان تھا جو کچھ بھی تھا

میری اس تضحیک میں خود آپ کی توہین ہے
کیا نہیں کچھ واسطہ شاگرد سے استاد کا

کون دنیا پر کرے گا اب کسی پر اعتبار
آپ سا مشفق کرے جب طعن مجھ پر برملا

آپ کے آگے ہے کیا میری فراست کی بساط
آپ اتنا تو بتا دیجے مگر مجھ کو ذرا

آپ تو عالم بھی تھے، دانا بھی تھے، عابد بھی تھے
آپ نے آدم کے آگے کیوں نہ پھر سجدہ کیا

ابلیس۔ (حقارت سے مسکراتے ہوئے)

سن مرا انکارِ سجدہ اصل میں اک راز ہے
تو نے پوچھا ہے تو آخر رازِ دل کہنا پڑا

مجھ پہ ظاہر تھا شرف آدم کا۔ خالق نے جسے
علم اسما بخش کر منصب خلافت کا دیا

جرأت انکار کرسکتا تھا میری کیا مجال
میرا یہ حکم ربانی سے سرتابی نہ تھا

اس لئے سر خم کیا میں نے نہ آدم کے حضور
جانتا تھا نسل میں اس کی ہے تجھ سا بے حیا

شارق ایم۔اے

ہم رہروانِ شوق کو اس کی خبر کہاں
ہوتی ہے اپنی شام کہاں اور سحر کہاں

اے دل تجھے سکون کی دولت نصیب ہو
رہتا ہے بے قرار کوئی عمر بھر کہاں

آرائشِ جمال سے فرصت نہیں جنھیں
ان کو ہمارے حال کی شارق خبر کہاں

آنکھوں آنکھوں میں دل کی کہہ جانا
وہ مرا اشک لا کے رہ جانا

عاصم جے پوری

کیوں پریشاں ہوں غمِ ہستی کا قصہ چھیڑ کر
کیوں نہ گیسوئے بُتِ طنّاز کی باتیں کریں

کیوں نہ خودِ خارِ غم ہو مانعِ سیرِ چمن
کیوں نہ گلہائے بہارِ ناز کی باتیں کریں

طالعِ ناساز کو ہونا پڑے گا سازگار
آئیے کچھ دیر سوز و ساز کی باتیں کریں

دوش نگارِ من زمن شوخیِ چند دام کرد
رفت و بردئے من چو من یک دو قدم خرام کرد

نام مرا گرفت و گفت عاصمِ خستہ تن منم
شعر مرا سرود و ہم ہمچو خودم کلام کرد

در دلِ بادہ کہن کیف سرورِ نو نہاد
نرگسِ غمزہ مست را خوگرِ ابتسام کرد

جانم ازاں نظر کہ بود حاصلِ سوز آرزو
تنگ نشاط بست و ہم ساز غم دوام کرد

منظر ایوبی

اس طرف چوم چکے لوگ ستاروں کی جبیں
ہم ادھر نغمہ گرِ گیسوئے جاناں ہی رہے

اور ہوں گے کہ جنھیں موسمِ گل راس آیا
ہم تو اس زلف کی مانند پریشاں ہی رہے

ہم نے کھلنے نہ دیا تیری محبت کا بھرم
دردِ غم سہتے رہے اور غزل خواں ہی رہے

سعادت نظیر

منزلِ شوق کی بڑھ نہ جائیں کہیں اور گھٹتی ہوئی دوریاں دوستو!
رُک نہ جائیں قدم ورنہ ہو جائیں گے ہم غبارِ رہِ کارواں دوستو

میں وہی طائرِ پر شکستہ ہوں، جو کبھی ایک عرش آشیاں دوستو
دیکھنا طے کروں گا کبھی ایک ہی جست میں عرصۂ دو جہاں، دوستو

مثلِ شبنم بفیضِ نگاہِ کرم ہے کم و بیش ہر سمت میرا بھرم
ہے نشیمن مرا غنچۂ گل کبھی اور مسکن کبھی آسماں دوستو

دشتِ پُر خار سے کون آشفتہ سر آبلہ پا گیا ہے کہ یہ گل کھلے
تا بہ حدِ نظر اب ہے پھولوں کا بن یا چمن در چمن گلستاں دوستو

ہر تمنا سعادت کی جب لُٹ گئی، زندگی ایک احساسِ غم ہو گئی
خوں نہ رونا پڑے تم کو سن کر کہیں اس کی حسرت بھری داستاں

مطبوعات موصولہ

ہندوستان میں تعلیم کی ازسرِ نو تنظیم

از۔ ڈاکٹر ذاکر حسین
پبلشرز۔ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی۔
قیمت :۔ ایک روپیہ پچیس پیسے۔

یہ کتاب برصغیر کے ممتاز تعلیمی مفکر ڈاکٹر ذاکر حسین کے ان تین لکچروں پر مشتمل ہے جو ۱۹۵۹ء میں پٹیل میموریل کی
سالانہ تقریب کے موقع پر انگریزی میں دیئے گئے تھے اور جنھیں بعد میں ڈاکٹر عابد حسین نے اردو میں منتقل کیا۔
ڈاکٹر ذاکر حسین تہذیبی و تعلیمی مسائل کے حل میں غیر معمولی درک و انہماک رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی کے برصغیر
کی شاید ہی کوئی ملی و سماجی تحریک ہو جو اُن کے خیالات و افکار سے متاثر نہ ہوئی ہو۔ آزادی کے بعد قومی نظام تعلیم
کو نئی شکل دینے اور اس میں ایک فعال روح دوڑانے میں ان کے ان تعلیمی خطبات کو بڑا دخل ہے جو جامعہ تعلیم ملی
کے ذریعے بہت پہلے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے خطبات میں تعلیم کے نظری مسائل پر ایسی فلسفیانہ بحث کہیں نہیں ملتی
جس کا سرا ہمارے ہاتھ نہ آسکے۔ وہ ہمیشہ اس کے لائحہ عمل اور حصول مقاصد کے ذرائع کو سامنے رکھ کر گفتگو کرتے ہیں
وہ تعلیم کی اصل غایت، اشاعت اور مدارج پر حکیمانہ نظر ڈالتے ہیں لیکن اس کی عملی صورتوں کو کسی جگہ بھی نظر انداز نہیں
کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر خصوصاً "ہندوستان" کے تعلیمی ڈھانچے میں جتنا حصہ اُن کی تجویزوں اور تحریکوں کا ہے
کسی اور کا نہیں ہے۔

آج جو لوگ قومی نظامِ تعلیم کی تشکیلِ نو کے نام سے محض تعلیمی اوقات و نصاب کی تبدیلی و ترمیم ہی پر
سارا زور صرف کر رہے ہیں انھیں ذاکر حسین کا یہ قول نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ :۔

"تعلیم کی ازسرِ نو تعمیر کا عظیم الشان مسئلہ اس طرح حل نہیں ہو سکتا کہ
دفع الوقتی کے لئے جزوی انتظامات میں کچھ الٹ پھیر کر دی کسی
منزل میں ایک سال بڑھا دیا کسی میں گھٹا دیا۔ کہیں ایک آدھ مضمون
کا اضافہ کر دیا۔ بری وری کتابوں کو نکال کر اگر مل سکیں تو ان سے بدتر
نصاب میں رکھ دیں۔ اسکول وہی رہے نام بدل دیا۔ اور نہ وہ اس طرح
حل ہو سکتا ہے کہ تعلیم کے دائرے کو بڑھاتے چلے گئے۔ بغیر اس کے
اغراض و مقاصد کو اچھی طرح سمجھے اور بغیر اس کا لحاظ رکھے کہ وسائل
اور مقاصد میں پوری طرح مطابقت ہو۔"

غرض کہ ذاکر حسین کے تعلیمی خطبات برصغیر کی تعلیمی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں اور چونکہ ان کا انداز بیان مدلل ہونے کے ساتھ ایک خاص قسم کی شگفتگی اور دلکشی کا بھی حامل ہے اس لئے ادبی حیثیت سے بھی انھیں امتیازی مقام حاصل ہو گیا ہے۔

برگِ نوخیز | عزیز تمنائی کے سانٹوں کا مجموعہ ہے۔ سانٹ فنی اور معنوی حیثیت سے مغرب کی ایسی صنفِ سخن ہے جو مصرعوں کی معین تعداد اور وزن و قافیہ کے مخصوص نظام کی بنا پر مشرقی مذاقِ سخن سے گہری مناسبت رکھتی ہے۔ سانٹ کا فنی نظام بڑی حد تک اردو فارسی رباعی سے مماثل ہے۔ رباعی کی طرح سانٹ کے لئے بھی ضروری ہے کہ اس میں وزن قافیہ اور مصرعوں کی معین تعداد سے انحراف نہ کیا جائے۔ فرق یہ ہے کہ سانٹ میں چودہ مصرعوں کی قید ہے اور رباعی میں چار کی۔ ورنہ دونوں میں پوری بات ایک خاص اہتمام سے کہی جاتی ہے اس طرح کہ ابتدائی مصرعوں میں خیال کو روشناس کرایا جائے آگے چلکر موضوع کے خدوخال کچھ اور نمایاں کئے جائیں اور آخری مصرعوں میں مکمل خیال کو ایسی برجستگی اور شدت سے سامنے لایا جائے کہ سننے والا ایک خاص سرور و کیف کے ساتھ نفس مضمون کو ذہن میں محفوظ کر سکے۔ سانٹ کی یہ پابندیاں اسے خاصا مشکل بنا دیتی ہیں۔ اور جب تک کوئی شاعر کسی وسیع خیال کو مجملاً بیان کرنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ سانٹ نگاری کی ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتا۔

ہر چند کہ اردو سانٹ کی ابتدا کرنے والے احمد میاں اختر جوناگڑھی اور ن م راشد ہیں اور اس پر طبع آزمائی کرنے والوں میں اکثر نئے شعرا شامل ہیں لیکن اسے کامیابی اور خصوصیت سے برتنے والے چند ایک سے زیادہ نہیں ہیں، ان میں عزیز تمنائی اور عابد رضوی خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ عابد رضوی کے سانٹ مختلف رسائل میں نظر آتے ہیں۔ اور عزیز تمنائی کے سانٹوں کا مجموعہ "برگ نوخیز" اردو سانٹ کے اولین مجموعہ کی حیثیت سے منظر عام پر آیا ہے۔ اس مجموعے میں ۱۰۹ سانٹ شامل ہیں اور چونکہ ان میں موضوع کی رنگارنگی کے ساتھ وہ محاسن بھی نظر آتے ہیں جو سانٹ کے انداز بیان اور فنی نظام کے لئے مخصوص ہیں اس لئے یقیناً یہ مجموعہ قبول عام حاصل کرے گا اور عزیز تمنائی کے نام کو اردو سانٹ نگاری کی تاریخ میں سرفہرست رکھے گا۔

کتاب سفید کاغذ پر ٹائپ میں خاص اہتمام سے شائع کی گئی ہے۔ سرورق خوبصورت ہے، اور کتاب دو روپے پچاس پیسے میں دار التصنیف مدراس ۱۴ سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

آفتابِ ہجویر | از پیام شاہجہاں پوری
ناشر ملک سراج الدین اینڈ سنز لاہور
قیمت دو روپیہ

"آفتاب ہجویر" برصغیر کے مشہور روحانی پیشوا سید ابوالحسن علی ہجویری کی سیرت و سوانح کا مرقع ہے۔ حضرت علی ہجویری عہد غزنوی کے ان باکمال صوفیا میں سے ہیں جن کا حلقۂ اثر پاک و ہند سے لیکر افغانستان و ایران تک پھیلا ہوا تھا۔ تصوف کی مشہور ترین کتاب "کشف المحجوب" جسے برصغیر کے نظام روحانی کے قیام و استحکام میں بڑا دخل ہے انھیں بزرگ کی تصنیف ہے۔ ان کے چیدہ چیدہ حالات تو اکثر جگہ مل جاتے ہیں لیکن پوری تصویر سامنے نہ

تھی ۔ پیام شاہجہاں پوری نے "آفتابِ ہجویر" کے ذریعہ اس کمی پورا کر دیا۔

اس کتاب میں مؤلف نے صرف حضرت علی ہجویری کے حالات و سوانح جمع کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان کے افکار و نظریات پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ ان کے اوصاف و کمالات، اذکار و اشغال اور تصانیف و پیغامات سب پر ایسی مشرح بحث کی گئی ہے کہ ایک طرف یہ کتاب حضرت ہجویری کی زندگی و شخصیت سے روشناس کراتی ہے تو دوسری طرف تصوف کے رموز و علائم کو علمی طور پر سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔ اس لئے امید ہے کہ نہ صرف حلقۂ صوفیا میں، علمی و ادبی حلقے میں بھی اس کتاب کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

راز

راز یزدانی " جنھیں مرحوم لکھتے ہوئے دل دکھتا ہے، رام پور کے علمی و ادبی حلقے کے ان بزرگوں میں تھے جو سخن گوئی کے ساتھ ادبی تحقیق و تنقید کا بھی خاص درک رکھتے تھے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ اُردو کے تقریباً سارے معتبر ناقدین سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن ان کی شہرت اُردو ادب کے عام قارئین تک ابھی نہیں پہنچی۔ عابد رضا بیدار صاحب نے بہت اچھا کیا کہ ان کی وفات کے فوراً بعد ان کے کلام کا مختصر سا انتخاب "راز" کے نام سے مرتب کر کے "نیا خواب رامپور" کے زیرِ اہتمام شائع کر دیا۔ یہ انتخاب راز یزدانی کے نام کو حلقۂ خاص سے باہر دربارِ عام تک لے جائے گا۔ اور ان کے کلام کو قبولیت بخشے گا۔

یہ انتخاب ۵۰ پیسے میں نیا خواب رامپور سے مل سکتا ہے۔

انتظام کتب خانہ

شیخ محبوب قریشی کی تالیف ہے۔ اس میں مؤلف نے کتب خانے کی ترتیب و تنظیم اور کتابوں کی فنی تقسیم پر گفتگو کی ہے۔ انگریزی میں تو اس موضوع پر بے شمار کتابیں ہیں لیکن اردو میں ایسی کتابیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس لئے اس کتابچہ سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ جو لوگ انگریزی سے ناواقفیت کی بنا پر ترتیب کتب خانہ کے جدید اصول سے آشنا نہیں ہو سکتے وہ اس کتاب کی مدد سے کتب خانوں کو ایک خاص قرینہ سے مرتب کر سکیں گے۔

کتاب محبوبیہ کارخانہ جلد سازی حیدر آباد کالونی کراچی ۵ سے ایک روپیہ پچاس پیسے میں مل سکتی ہے۔

نادرات

حضرت جگر کے شاگردِ خاص جناب شبیر درانی کا مجموعۂ کلام ہے۔ آغازِ کلام سے پہلے مولوی امیر الدین خاں رامپوری، رئیس امروہوی اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی تقریظیں ہیں جن میں شبیر درانی کی شخصیت اور شاعری کا تعارف کرایا گیا ہے۔ شبیر درانی جیسا کہ اس مجموعہ کے سرورق پر درج ہے حضرت جگر کے جانشین ہیں۔ ان کا رنگِ سخن بھی اُستاد کے رنگ سے بہت ملتا ہے۔ اس لئے اس کا عام و خاص دونوں میں پسند کیا جانا لازمی ہے۔

یہ مجموعۂ کلام جو ایک کتابچہ کی صورت میں ہے دو روپیہ میں مغربی پاکستان کے ہر شہر سے مل سکتا ہے۔

محبت

شبیر الحسن ایم۔ اے (علیگ) کی تالیف ہے جس میں انھوں نے "محبت کیا ہے؟" کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ کوشش حکیمانہ نہیں شاعرانہ ہے۔ انھوں نے منطقی موشگافیوں کے ساتھ اس بحث کو نہیں چھیڑا بلکہ صرف شاعرانہ نقطۂ نظر سے اس کے پہلوؤں اور کیفیتوں کی ترجمانی کی ہے خصوصاً اردو فارسی کے شعراء نے محبت کے باب میں جو کچھ کہا ہے اسے نہ صرف یہ کہ یکجا کر دیا گیا ہے بلکہ حسب مقدور اس کی توضیح و تشریح بھی کی گئی ہے۔ گویا یہ کتاب محبت سے متعلق اشعار کی شرح یا "لغاتِ محبت" کی ولادیز فرہنگ ہے جسے مولف نے بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ کتاب کا موضوع چونکہ عام و خاص دونوں کی

دلچسپی کا سامان رکھتا ہے اس لئے ضرور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

کتاب دو روپیہ میں مقبول پبلشنگ ہاؤس نورانی مارکیٹ بی ایریا لیاقت آباد کراچی سے مل سکتی ہے۔

حیات امام ابن القیم

مصنف عبدالعزیز شریف الدین۔
مترجمہ سید رشید احمد ارشد استاد شعبۂ عربی کراچی یونیورسٹی

مصنف نے اصل کتاب میں آٹھویں صدی ہجری کے روشن خیال اسلامی مفکر امام ابن قیم کی نجی زندگی۔ تعلیم و تربیت افکار و خیالات، معقولات و تجددات اور تالیفات و تصنیفات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس طور پر کہ امام ابن القیم کی زندگی و فکر کا کوئی پہلو تشنۂ تحقیق نہیں رہا۔ رشید احمد ارشد نے اس کتاب کو اردو میں منتقل کیا ہے۔

ترجمہ کا کام بظاہر جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا آسان نہیں ہوتا۔ کسی مصنف کے افکار و خیالات کو جبکہ ان کا تعلق علم و فن کی فلسفیانہ موشگافی اور باریک بینی سے ہو۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا اور پوری معنویت و تاثیر کے ساتھ منتقل کرنا آسان ہو کر بھی غالب کے اس شعر کے مصداق ہوتا ہے۔

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے — دشوار تو یہی کہ دشوار بھی نہیں

اگر افکار و خیالات کو کسی طور پر منتقل بھی کر لیا جائے تو اصل زبان اور مصنف کا وہ لب و لہجہ اور اسلوب جو اصل کتاب کے حسن و اثر کا ضامن ہے، ترجمہ کی گرفت میں نہیں آتا۔ اور جب تک اصل کتاب کا یہ داخلی پہلو ترجمہ میں حتی الوسع نمایاں نہ ہو ترجمہ بے معنی رہتا ہے۔ اس میں کامیابی کے لئے مترجم کو بڑے غور و فکر اور محنت سے کام لینا پڑتا ہے۔ ایک ایک لفظ کی تلاش اور جملوں کی ساخت کے لئے وہ گھنٹوں سر کھپاتا ہے۔ محاورات و استعارات کے بامعنی اور شگفتہ ترجموں کے لئے کئی کئی دن جستجو کرتا رہتا ہے۔ جب کہیں کوئی ترجمہ اصل کو منہ دکھانے کے لائق ہوتا ہے۔ رشید احمد ارشد کے ترجمے سے ان کی تلاش اور محنت دونوں کا ثبوت ملتا ہے۔ پانچسو سے زاید صفحات پر مشتمل عربی کتاب کو انھوں نے نہایت آسان، بامحاورہ اور موثر انداز میں اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ ساتھ ہی اپنے مقدمہ میں مصنف اور کتاب کے موضوع دونوں کا تعارف کرایا ہے۔ یہ تعارف اگرچہ مختصر ہے لیکن جامع ہے۔

کتاب مجلد ہے اور بارہ روپیہ میں نفیس اکیڈمی بلاسس اسٹریٹ کراچی ۱ سے مل سکتی ہے۔

جامعہ دہلی (جائزہ نمبر)

اردو کے ماہناموں میں "جامعہ دہلی" جسے ان دنوں عبداللطیف اعظمی مرتب کرتے ہیں۔ علم و ادب کی گراں قدر روایت کا حامل ہے اور زیر نظر شمارہ اسی روایت کا ایک نشان ہے جس میں ۱۹۶۲ء کی اردو مطبوعات، ادارات رجحانات اور علمی و ادبی کام کی رفتار کا جائزہ لیا گیا ہے اس میں سب سے اہم اور طویل مقالہ جو تقریباً نصف شمارہ پر مشتمل ہے انیس خورشید صدر شعبۂ لائبریری سائنس کراچی یونیورسٹی کا ہے جس میں پاکستان میں شائع ہونے والی تین سو کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزہ میں ظاہر ہے تفصیل کی گنجائش نہ تھی پھر بھی ہر کتاب کی نوعیت و خصوصیت پر اجمالاً جو کچھ لکھا گیا ہے صرف یہی نہیں کہ اس سے صاحب مضمون کی وسعت مطالعہ، ذوق تحقیق، محنت اور تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ کتابوں کی اشاعتی رفتار اور ان کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ رسالہ کے باقی نصف میں زیادہ تر تحریریں عبداللطیف اعظمی کی ہیں۔ اعظمی صاحب نے "تحقیقی ادب" "ہندوستان کے تصنیفی ادارے" اور "۱۹۶۲ء کی مطبوعات پر سرسری نظر" کے

عنوان سے جو کچھ لکھا ہے وہ حد درجہ افادی ہے "وفیات" کے عنوان سے ۱۹۶۲ء میں وفات پانے والے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کر کے انھوں نے اس پرچے کو اور بھی تاریخی بنا دیا ہے ۔ چند صفحوں میں دو تین مختصر مضامین اور بھی ہیں لیکن وہ چنداں اہم نہیں ہیں۔

رسالہ ایک روپیہ میں جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

گنجینۂ گوہر شاہد احمد دہلوی کے ادبی خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اردو میں خاکہ نگاری کا فن بہت پرانا نہیں ہے ۔ اس کی قدامت کو زیادہ سے زیادہ حالی اور شبلی کے آخری دور تک لے جاسکتے ہیں اس کی صنفی صورت کا احساس ہمیں دراصل مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کی تحریروں کے بعد ہوا ہے ۔ خاکہ نگاری کو بعض شعری اصناف کی طرح کسی منضبط اصول یا ہیئت کے گھیرے میں لا کر دیکھنا دکھانا تو سر دست بہت مشکل ہے ۔ پھر بھی بعض اچھے خاکوں کی مدد سے کر سکتے ہیں کہ موضوع سے گہری اور ذاتی واقفیت ، زندگی کے جزئیاتی مشاہدہ و تیز حافظہ، حقیقی سوانحی مواد اور بے تکلف انداز بیان کے بغیر خاکہ وجود میں نہیں آتا۔ ان رنگوں میں سوانحی صداقت اور دلکش اسلوب کو خاکہ پر ہر جگہ حاوی رہنا ضروری ہے ورنہ خاکہ بھی عموماً سوانح یا تاریخ نگاری کا خشک مضمون بن کر رہ جاتا ہے شاہد احمد دہلوی چونکہ فن خاکہ نگاری کی نزاکتوں کے احساس کے ساتھ سادہ و پرکار نثر نگار بھی ہیں اس لئے انکے اکثر خاکے کامیاب اور جاندار ہیں ۔ زیر نظر کتاب میں ڈپٹی نذیر احمد اور میر ناصر علی سے لیکر استاد بندو خاں اور شاہد احمد دہلی تک کوئی اٹھارہ خاکے ہیں . . . . . . جو سوانح ، تاریخ اور ادب تینوں کے مطالعہ کا لطف دیتے ہیں۔

قیمت :۔ چھ روپے ۔ ملنے کا پتہ :۔ مشتاق بک ڈپو ۔ شاہین روڈ کراچی ۱

بنگلہ اردو ٹیچر معہ گرامر از مولانا قاضی شہاب الدین ۔
ناشر باب الاشاعت رابسن روڈ ۔ کراچی ۔ قیمت : دو روپیہ پچاس پیسہ

اردو اور بنگلہ دونوں پاکستان کی قومی زبانیں ہیں اور ان دونوں سے واقفیت کے بغیر پاکستانی شہریوں ہم خیالی اور فکری یگانگت پیدا نہیں ہوسکتی جو پاکستان کی سالمیت اور استحکام کے لئے ضروری ہے ۔ لیکن افسوس ہے کہ اب تک کوئی ایسا عملی قدم کسی طرف سے نہیں اٹھایا گیا جس سے مشرقی پاکستان میں اردو اور مغربی پاکستان میں بنگلہ کو رواج دیا جاسکے نتیجۃً ایک علاقے کے لوگ دوسرے علاقے کے لوگوں سے دور اور یکجہتی سے محروم ہوتے جارہے ہیں ۔ حکومت اور عوام دونوں کو اسطرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے ۔ حکومت کی سطح پر نہ سہی نجی طور پر تو ہم اردو اور بنگلہ سے بہر طور واقف ہو سکتے ہیں لیکن اس کے لئے بنگلہ اور اردو کی ایسی چھوٹی چھوٹی کتابیں درکار ہیں جو دونوں زبانوں کے مماثل و مشابہ پہلوؤں اور تدریس زبان کے نئے اصولوں کو ذہن میں رکھ کر لکھی گئی ہوں ۔ قاضی شہاب الدین کی کتاب اسی نوع کی ہے ۔ انھوں نے اردو خواں طبقہ کے لئے بنگلہ تک رسائی کی راہ دکھادی ہے اور یہ راہ کچھ ایسی آسان ، سیدھی اور دلچسپ ہے کہ جو اس پر چلے گا منزل تک بہر صورت پہنچے گا ۔

اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ

انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ نے اس سلسلے کے زیر عنوان اردو کے ممتاز و مشہور شعرا کا انتخاب شائع کرنا شروع کیا ہے۔ اس وقت ہمارے پیش نظر تین انتخابات ہیں۔

۱ ۔ اصغر گونڈوی

۲ ۔ الم مظفر نگری

۳ ۔ کیفی چریاکوٹی

ہر انتخاب ۴۸ صفحات پر مشتمل ہے اور کتابچہ کی صورت میں سفید کاغذ پر عمدہ کتابت کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ امید کہ یہ انتخاب شعرا کو عام و خاص سے متعارف کرانے اور اردو کو مقبول عام بنانے میں مدد دے گا۔ ہر انتخاب کی قیمت ۷۵ پیسے ہے۔

بچوّں کے ادب کی خصوصیات

از مشیر فاطمہ

ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ۔ قیمت ایک روپیہ

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ۸۰ صفحات کی یہ کتاب بچوں کے ادب کی نوعیت اور اس کی کیفیت و کمیت سے بحث کرتی ہے۔ ادیب یا شاعر یقیناً قدرت کی طرف سے جوہر خاص لے کر آتا ہے لیکن اس جوہر کو بروئے کار لانے کے لئے اکتساب، رہنمائی اور تربیت کی بہر حال ضرورت ہوتی ہے۔ آج جبکہ مادی زندگی سے ہم زیادہ سے زیادہ قریب اور جمالیاتی یا ادبی قدروں سے زیادہ دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ادبی ذہن و ذوق کی تہذیب و تربیت پر سائنٹفک طور پر غور کیا جائے۔ مشیر فاطمہ نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے بچوّں کے ادب کے تعلیمی و تدریسی مسائل کو ذہن میں رکھ کر بتایا ہے کہ بچوں کے نصاب میں ادب کے معیار و مقدار کا تعین کس طرح کرنا چاہئے۔

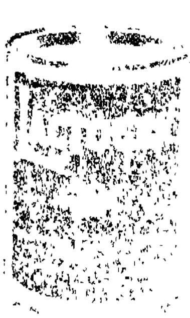
میٹھی اور کھاری جھیل

سانبھر جھیل (جے پور) ۸۰ مربع میل میں پھیلی ہوئی ہے جو سال کے آٹھ مہینوں میں (اکتوبر تا مئی) اس درجہ کھاری رہتی ہے کہ اس سے دو لاکھ ٹن نمک تیار کیا جا سکتا ہے لیکن برسات شروع ہوتے ہی اس کا کھاری پن غائب ہو جاتا ہے اور وہ یکسر شیریں ہو جاتی ہے۔

اس کی وجہ معلوم نہ ہو سکی کہ اس کا پانی کھاری سے شیریں کیسے ہو جاتا ہے۔



تندرست



Mother Book

کتاب مفت حاصل کرنے


آسٹر مِلک کا زمانہ
مسرّتوں سے بھرپُور ہوتا ہے!
وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹر مِلک پر ہوتی ہے، ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرتوں کا زمانہ ہوتا ہے۔ آسٹر مِلک بچے کو تندرست و مطمئن رکھتا ہے جس کی بدولت اسے چین و آرام نصیب ہوتا ہے۔ دوسری طرف ماں کی مسرتوں کی بھی کوئی حد نہیں رہتی کیونکہ وہ اپنی اولاد کو ہر طرح خوش و خرم دیکھتی ہے۔
جی ہاں! آسٹر ملک بچے کی صحت اور مناسب نشو و نما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کر دیتا ہے۔
آسٹر ملک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے، تاکہ بچوں میں خون کی کمی نہ ہونے پائے، اور ہڈیوں اور دانتوں کی مضبوطی کے لئے وٹامن ڈی بھی شامل کیا گیا ہے۔ اسی لئے، اپنا دودھ چھٹ جانے پر یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹر ملک دیتی ہیں۔
آسٹر مِلک
ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل
بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب
آسٹر ملک کی کتاب اب اردو میں دستیاب ہو سکتی ہے۔ نیچے دئیے ہوئے پتہ پر ۵۰ پیسوں کے ٹکٹ بھیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔
پی۔ او بکس نمبر ۴۶۷۴ کراچی ۳
OSTERMILK
193-UD

رجسٹرڈ نمبر ۲۴۷۲

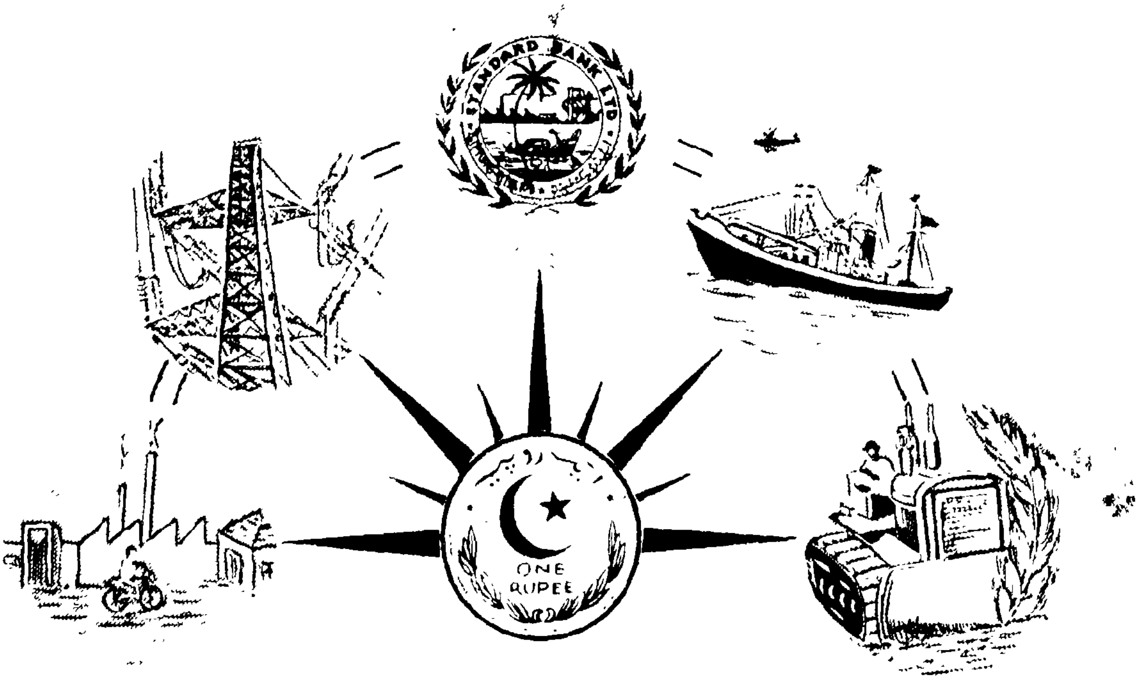
نگار پاکستان کا خاص شمارہ

مصحفی نمبر

جس میں اردو غزل کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی "مصحفی" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، انکی ابتدائی تعلیم و تربیت، انکی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقا، انکی تالیف و تصانیف، انکی غزل گوئی و مثنوی نگاری۔ ان کے معاصر شعراء و ادبا، اور انکے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ اسمیں مولانا نیاز فتحپوری کے متعدد مقالوں کے علاوہ دوسرے معروف نقادوں کے مضامین شامل ہیں۔ غرض مصحفی کی تذکرہ نگاری شخصیت اور شاعری کے متعلق سارے مباحث اس خاص نمبر میں اس قدر حسن و ترتیب و مورخانہ کاوش و استدلال کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں کہ مصحفی کو سمجھنے کیلئے کسی دوسری کتاب کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

قیمت تین روپے -/3

ادارہ ادب عالیہ۔ کراچی-۱۸


STANDARD BANK LTD
ONE RUPEE